جامعة الجزائر 3

كلية علوم الإعلام والاتصال

قسم الاتصال

رمزية الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من المدونات وصفحات موقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك"

خلال الانتخابات الرئاسية أفريل 2014 (من1 جانفي –30 ماي 2014)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال

تخصص سيميولوجيا الاتصال

إعداد الطالبة

رباب بن عياش

إشراف

أ.د فايزة يخلف

لجنة المناقشة

أد. نور الدين تواتي......................................رئيسا

أد. فايزة يخلف ....مقررا

د. عبد الحميد ساحل......................................عضوا

د.أمال عميرات......................................عضوا

العام الجامعي 2014–2015

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، الحمد لله الذي وفقني لإكمال هذه الدراسة المتواضعة ومنّ عليّ بجوده وفضله.

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة فايزة يخلف، لقبولها الإشراف على المذكرة، و لكل التوجيهات والأفكار التي قدّمتها لي خلال مراحل إعدادها، فإليها أصدق معاني الشكر والامتنان والتقدير.

كما اتوجه بالشكر للأستاذ جمال شعبان على نصائحه القيّمة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الحبيبين الكريمين، وإلى أخي الأكبر يعقوب وأخي مسلم، وأختي الصغيرة أمال.

إلى أخوالي الدكتور بن منصور خليفة والدكتور بن منصور سنوسي على دعمهم وثقتهم.

إلى هشام و نبيل على تشجيعهما ودعمهما المتواصل لي خلال فترة البحث.

إلى زميلي محمد لعليجي على نصائحه وتشجيعاته الدائمة.

إلى كل أصدقائي وصديقاتي: فلة، وسام، كريمة، سعاد، إيمان، فاطمة، حسين، وهيبة، ابتسام وكل زملاء الدفعة.

إلى أساتذتي المحترمين الذين خطّوا لي درب الاجتهاد بأفكارهم النيّرة وأخلاقهم الطيبة، ووضعوا ثقتهم في قدراتي: الدكتور لعيد زغلامي، الدكتور أحمد فلاق، الأستاذ الدكتور رضوان بوجمعة.

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

رباب

خطة الدراسة:

مقدمة

1- اشكالية الدراسة

2- التساؤلات

3- أسباب اختيار الموضوع

4- أهداف الدراسة

5- أهمية الدراسة

6- منهج الدراسة والأدوات

7- عينة الدراسة

8- الدراسات السابقة

9- مفاهيم ومصطلحات الدراسة

الفصل الأول: الميديا الجديدة: الأطر المفاهيمية والتقنية

المبحث الأول: الميديا الجديدة وخصائصها ومقارباتها النظرية

المطلب الأول: تعريف الميديا الجديدة وبناء المفاهيم

المطلب الثاني: سمات وخصائص الميديا الجديدة

المبحث الثاني: الأطر التقنية (الانترنت والويب 2.0)

المطلب الأول: الانترنت: المستحدث الإعلامي

المطلب الثاني: الويب 2.0

المبحث الثالث: أهم أنماط التفاعل عبر الويب 2.0

مقدمة:

إن التواصل الإنساني حاجة، فالإنسان لا يمكنه أن يعيش في منأى عن هذه العملية البسيطة والمعقدة في آن، المستوعبة عند بعض الجماعات وغير المستوعبة عند أخرى، ونقصد هنا نظام الشفرات والمنظومات الرمزية التي تحكم علاقات الجماعات المختلفة (وهنا نفرّق بين الجماعات والمجتمعات فالجماعات يمكن أن تتواجد بتنوع شديد داخل مجتمع معيّن)، ومن هذا المنطلق يتواجد مفهوم الفضاء العمومي في قلب العملية التواصلية، بدء من وضعه المعياري لدى **يورغن هابرماس** ومرورا بأفكار باحثين معاصرين أمثال دومينيك والتون و**برنار مياج**، فهابرماس جعل سرّ نجاح واشتغال المفهوم مرتبطا بالعقل التواصلي، من خلال نظريته للفعل التواصلي، التي تسمح للأشخاص بالوصول إلى الحقيقة المشتركة عن طريق الحوار والنقاش العقلاني.

لقد قادت معيارية المفهوم لدى **هابرماس، برنار مياج** إلى وضعه في قلب علوم الإعلام والاتصال على غرار تواجده بكثافة في العلوم السياسية والفلسفة، مؤكدا على طابعه الاتصالي البحت، بناء على تطور المفهوم وأساليبه وأشكاله، فهو **نتيجة بناء اجتماعي** يتجسد من خلال علاقته بالمجتمعات التي يتطور فيها، وبالتالي فإن **برنار مياج** يبتعد عن المفهوم المعياري والتاريخي للفضاء العمومي.
وهو يعتبر الفضاء العمومي "**منطق أو عقلانية اجتماعية للاتصال**" من خلال اعتماده على نظرية الفعل الاجتماعي التي تجد مكانا لها في الفعل الاتصالي، حتى من خلال وسائل الإعلام الجماهيرية والتي اعتبرها هابرماس بمثابة مقبرة للفضاء العمومي بسبب انتفاء الطابع النقدي إلا أن باحثين آخرين اعتبروا وسائل الإعلام الجماهيرية منابر أيضا للنقاش وتبادل الآراء والأفكار، رغم أن Aaron Barlow يرى أن وسائل الإعلام الجماهيرية تقصي الكثير من الآراء بل وتعزز الطابع الاقتصادي البحت، من خلال تقديم وجهات نظر متباينة مختارة من طرف وسائل الإعلام، وبالتالي ابتعادها عن النموذج الهابرماسي للفضاء العمومي.

إذا كان الباحثون قد اختلفوا في دور وسائل الإعلام الكلاسيكية في تواجد فضاء عمومي وترقيته، فإنهم اتفقوا على أن الميديا الجديدة، قد خلقت فضاء عموميا(ولا نقول مجالا عاما، إذ يعدّ هذا الأخير في قلب المسار الديمقراطي مما يعني دور الانترنت الفعّال في ترقية الديمقراطية، بل نقول أنه فضاء عمومي لأنه يسمح

بتواجد فضاء للنقاش[1]) بفضل الأنماط التواصلية الجديدة، نتيجة ثورة الويب 2.0 والتي تعدّ التفاعلية أبرز سماتها حيث يتبادل المرسل والمتلقي الأدوار.

ويرى الباحثون في الغرب تواجد فضاء للنقاش عبر الانترنت باستعمال مصطلح الفضاء العمومي الافتراضي، أو المجال العام الافتراضي من خلال محاولة تطبيق المقاربة الهابرماسية، أما في العالم العربي فيقرّ **الصادق الحمامي** (أستاذ وباحث في معهد الصحافة وعلوم الاعلام بجامعة منوبة بتونس) بمساهمة الانترنت في تشكيل ما يسمى بالمجال العمومي العربي رغم الاستخدام المحدود نسبيا للشبكة وذلك بفضل الطابع اللامركزي للإنترنت بحيث ألغت الانترنت هيمنة الدولة ونخبها على أنظمة الاتصال العمومي، أما وسائل الإعلام الكلاسيكية فهي وسائل مركزية تحكمها هيئة ما سواء أكانت اقتصادية أو حزبية أو حكومية وبالتالي فإن ظهور الخطاب الحميمي والمكانة المتعاظمة للفرد المغمور في المجال العمومي مؤشرا لحراك جديد، فعّال في نظام التواصل الاجتماعي.

صاغ الباحث مقاربته للمجال العام العربي بناء على مزج مقاربتين أساسيتين هما مقاربة هابرماس التي أخذ منها النقاش والمقاربة الجمالية التي أخذ منها التمثيل، فهي تعتبر المجال العام مجالا لإشهار الأفكار والآراء والمجال الذي تتمثل من خلاله الجماعة ذاتها، وبالتالي يمكن القول أن المدونات وشبكات التواصل الاجتماعي أضحت مجالا للتمثيل الاجتماعي، من خلال مؤشرات الأحداث.

في إطار فضاء عمومي افتراضي عربي (الفضاء الافتراضي هو واحد من فضاءات المجال العام العربي، وكذلك فضاء لمجال عام محلي وطني)، يمكن الحديث عن فضاء سيميائي رمزي برز خاصة مع أحداث الثورة التونسية، إذ تمكننا المقاربة الجمالية من قراءة الفضاء العمومي بكل أشكاله قراءة سيميائية دلالية رمزية، سواء في الفضاء الفيزيائي المادي، أو الفضاء العمومي الذي تشكّله وسائل الإعلام الكلاسيكية.

فالفضاء العمومي الفيزيائي يتميز بقدرته على التحوّل من طبيعة وظيفية إلى طبيعة سيميائية رمزية حاملة **لسيمولاكر[2] بتعبير بودريار** عند تعارض المصالح والمبادئ، ويمكن القول أن الاحتجاجات هي أحسن

---

[1] " الفضاء العمومي الجديد هو ما فتحته الانترنت كفضاء أو منتدى من أجل التداول أو النقاش السياسي، أما المجال العمومي الجديد فهو القول بأن الانترنت يمكن أن تسهل المناقشة التي تروج التبادل الديمقراطي للأفكار والآراء، فالفضاء الافتراضي يعزز النقاش والمجال الافتراضي يعزز الديمقراطية". انظر باباكاريسي: Zizi papacharissi, the virtual sphere : the internet as a public sphere , new media & society,vol 4, sage publication, London, 2002. P 10-11

[2] يحيل مفهوم السيمولاكر على أربعة معان: الصورة التافهة في مقابل الحقيقة الفعلية، تمثيل لشيء ما من حيث أن هذا الشيء يفوض أمره للآخر وهو كذلك الكذب الذي يجعلنا نستعيض عن علامة بأخرى، وتحمل الكلمة معنى قويا يعني القدوم والظهور المتأني للذات والآخر، للاطلاع أكثر انظر عبد السلام بنعبد العالي، ميثولوجيا الواقع، 1999، ص 12، وكتابات بودريار حول السيمولاكر.

مثال لظهور مثل هذا المعنى السيميائي، أي عند حدوث انتهاك للفضاء العمومي تكون ردة الفعل رمزية من قبل مستعملي هذا الفضاء، فيصبح عبارة عن نص اجتماعي يتقاطع فيه الحاضر بالماضي (تمثال يرمز لانتصار بطل أو يرمز للحرية) فيؤدي إلى خلق **سيمولاكر** عند حدوث احتجاج، ويزداد هذا الفعل الترميزي عند الاعتماد على قانون المجاورة أي الاحتجاج في مكان وجود التمثال (الرمز) من أجل إعادة استحضاره، في قضية راهنة.

يمكن للفضاء العمومي الذي تشكله وسائل الإعلام الكلاسيكية أن يفصح عن رمزيته ليس من خلال دمج الخطابات الرمزية ضمن الخطاب الإعلامي الشامل (وثائقيات حول الطقوس والأديان والأساطير)، وإنما باعتبار الخطاب الصحفي سردا رمزيا، يعبّر عن الواقع، واعتبار تناول الأحداث من خلال الأخبار عملية ترميزية سردية.

ينتقل الحديث عن الأبعاد الرمزية إلى الفضاء العمومي الافتراضي بأشكال متعددة تساهم في بنائها خصوصية الفضاء الافتراضي، من خلال تنوع أداوت الظهور والتمظهر، من نص وصورة وفيديو، وكذا أساليب التجلّي الرمزي عن طريق السخرية والمعاني غير المباشرة عموما، وعن طريق اقحام ما ذكرناه سابقا في الفضاء الفيزيائي أي السيمولاكر، من خلال الاحتجاج الالكتروني أو الافتراضي، لبناء معنى أسطوري، تاريخي، يساهم في بناء الصورة التي من خلالها يمكن للجماعة أن تتجلى لذاتها.

ولأن" ***الرمز وسيلة تعبير ضرورية كلما كان التعبير العادي لا يستطيع تبليغ معنى من المعاني بالضبط الكافي، أو كان التعبير مما لا يستسيغه العرف والذوق***"[1] تسارع الجماعات الافتراضية إلى اضفاء الصيغة الرمزية في الأحداث العامة، إلا أن الفضاء العمومي الافتراضي ذو طبيعة خاصة يعمل على إعادة رسم الحدود بين العام والخاص، وتندمج الخاصيتان أحيانا في صفحة فيسبوك شخصية يعمل الجدار على إظهارها إذ يحمل الفيسبوك بطاقة تعريف المستخدم كما يمكن أن يفصح عن آرائه وتوجهاته من خلال المشاركة في الأحداث العامة، والانضمام إلى المجموعات المختلفة.

بناء على ذلك يسمح لنا مقترب المجال العام العربي بخصائصه بوجود فضاء عمومي افتراضي تكونه الجماعات الجزائرية في أحداث هامة ذات طابع عمومي، مثل الانتخابات الرئاسية متخذة منه فضاء للتعبير والظهور والتجلّي الرمزي، سواء أكان مدونات (مع أن استخدامها في الجزائر قد اضمحل مقارنة بموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك) أو فيسبوك، في حالة الانسداد السياسي والثقافي، ضعف أو انعدام حرية التعبير، سيادة نمط واحد من الخطاب تتحكم فيه السلطة ونخبها، فجاءت الأنماط التواصلية الجديدة، كوسيلة

[1] مالك بن نبي، **بين الرشاد والتيه**، ط1، دار الوعي، الجزائر، 2013. ص 91.

لكسر كل الحواجز السابقة، وتفعيل دور الجماهير، خاصة في نقد السياسات العامة، وتوجه البعض الآخر إلى التعبير عن الذات، وإطلاق العنان للإبداعات الأدبية والفنية.

إذ يعدّ المعنى وتفسيره أهم انشغالات الدراسات السيميائية، ويعتبر هدف التحليل السيميائي كشف العلاقة بين الدال والمدلول إذ يكون الدال شيئا مجسدا، ماديا قد يكون كلمة أو صورة أو رواية أو حصة تلفزيونية أو أي إنتاج صناعي ويكون (المدلول) هو المعنى لتلك المادة، في كل أبعادها الشخصية والاجتماعية والتاريخية، حيث تشكل معاني المدلول مجموع وجوهر الأسلوب السيميائي، وهذا الاجراء يطلق عليه عادة التفسير.

كما أن موضوعات الدرس السيميائي وحدود اشتغالها توسّعت مع توسّع التعاطي الدلالي مع قضايا المعنى التي لم تعد تقتصر فقط على تناول ضروب النص دلاليا من أجل وسم المعنى الخفي، بل تعدّت ذلك إلى البحث في مسارات جديدة مشكّلة للمعنى، منها ما يقبع في الفضاءات التواصلية التي تنتجها وتبنيها الأنظمة التواصلية الجديدة لشبكة الانترنت في اطار اتساع نفودية العلامة بكل أطوارها من دليل ورمزو تأشير دلالي وهذا يقود بصفة حتمية إلى إعادة النظر في اشكاليات بناء وتداول الخطاب بكل تمظهراته وابستيمياته وأوجه تمثّله لاسيما وأوجه تمثّله لا سيما إن حصرناه في حدود الفضاء التواصلي للجماعات الافتراضية.

يستدعي المستوى البلاغي والمجازي للرمزية التأويل، نظرا للدلالات المتعددة التي تحملها، وهي عملية إبداعية للدلالة والمعنى ولذلك فإن الجماعات الافتراضية الجزائرية داخل الفضاء العمومي الافتراضي ابتكرت أساليب تعبيرية تحمل الطابع الدلالي الرمزي لإيصال الأفكار والرسائل مما يجعل منه نسقا سيميائيا مشحونا ومحملا بالمعاني غير المباشرة، فالرمزية موسومة بالانفتاح تقوم بتفجير اللغة على الآخر عوضا عن انكفائها على ذاتها.

لذا نرى الفضاء الافتراضي جملة من الرمزيات، التي تعبّر بالأدوات المتاحة للمدونات والفيسبوك بالصورة والنص بمختلف أنواعه، لتنسج الجماعات الافتراضية الجزائرية في سياق محدد تمثل في فترة الانتخابات الرئاسية، فروعا للمعنى بالتعبير غير المباشر، الذي يختلف عن تعبير السلطة الخطي والموحّد، فيصبح الفضاء الافتراضي ذا أبعاد رمزية معقدة وغنية بالمعنى تعمل على استحضار الرمزيات التاريخية والدينية والوطنية التي تساهم في بناء صورة عن الواقع.

وللاقتراب من هذا الموضوع اعتمدنا في بناء تصورنا بعد تحديد الخطوات الاجرائية لها من اشكالية وتساؤلات، وتحديد أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه، وتحديد منهج التحليل السيميولوجي الملائم لهذا الاقتراب من خلال مقارباته لاستجلاء الأبعاد الرمزية والدلالية بالاعتماد على مقاربة رولان بارث ومارتين جولي في تحليل الأنساق البصرية، وقراءة المستويين التعييني والتضميني ومقاربة تودوروف تيزفيتان في

استتبيان الأبعاد الرمزية من خطاب النصوص، بالاعتماد على عينة محدّدة خلال فترة الانتخابات الرئاسية من 1 جانفي إلى 30 ماي 2014، ثم مصطلحات ومفاهيم الدراسة، اعتمدنا في بناء تصورنا على تحديد مفهوم الميديا الجديدة ومقارباتها وخصائصها وكل التقنيات المساهمة في تفعيلها والتي أفرزت أنماطا جديدة من التواصل مثل المدونات وشبكات التواصل الاجتماعي في فصل أول بعنوان: **الميديا الجديدة: الأطر المفاهيمية والتقنية،** لننتقل إلى فصل آخر حاولنا فيه الاقتراب من الفضاء العمومي الافتراضي بالعودة إلى المفهوم الذي صاغه هابرماس ثم ابراز رؤى معاصرة للمفهوم ثم الغوص في تركيبة الفضاء العمومي الافتراضي من خلال المقاربات النظرية له وخصائصه والمجال التدويني كفضاء عمومي، لننتقل بعدها إلى إشكالية المكان والفضاء والفيزيائي والواقعي، ثم في فصل ثالث نهدف إلى استقراء الأبعاد الدلالية والرمزية للفضاء العمومي الافتراضي انطلاقا من محاولة تجسيد سيميائية الفضاء الفيزيائي مرورا بتحديد الرمزية عند السيميائيين وكيفية تجليها في مختلف الخطابات لننتهي بالفصل التطبيقي الذي نريد من خلاله ابراز هذه الرمزيات على الجماعات الافتراضية الجزائرية التي تسبح في فضاء التدوين وفضاء الفيسبوك من خلال تطبيق مقاربات تحليل الصورة ومقاربة تودوروف التأويلية التي تركز على المعاني غير المباشرة وأهمية السياق في العملية التأويلية من أجل استظهار واستبيان الأبعاد الرمزية لفضاء التدوين والفيسبوك.

I- المقاربة المنهجية للدراسة:

I-1: إشكالية الدراسة:

ساهمت الثورة الاتصالية الكبرى وفي قلبها شبكة الانترنت في وجود فضاء اجتماعي جديد، يفتح المجال لبروز الآراء والأفكار سواء من أجل الظهور أو من أجل النقاش، وهو ما اعتبره باحثون فضاء عموميا افتراضيا لقي اهتماما كبيرا من قِبلهم في الغرب بشأن إمكانية مساهمته الفعّالة في تعزيز الديمقراطية، إلا أنّهم أيقنوا بكفاءته في فتح النقاش وتعزيزه إلى حدّ ما، آخذين بعين الاعتبار بعض العوامل التي قد لا تجعل منه الفضاء الأمثل لبروز كل فئات التعبير، كالنفاذ إلى الفضاء واستخدام الانترنت في القضايا الهامة، بالإضافة إلى النزعات العنصرية التي قد تعيق من بناء آراء حقيقية ملتفة حول قضية تهمّ الصالح العام، لكن يرى باحثون آخرون في المقابل قدرة الانترنت على تفعيل دور الفضاء العمومي وخلق فضاء عمومي افتراضي بفضل المدونات (على الأقل)، التي سمحت بالنقاش وظهور الآراء التي أخفتها أو همشتها أو حجبتها وسائل الإعلام والتي غلب عليها الطابع التجاري حتى أضحت مجحفة في تمثيل فئات المجتمع وقضاياهم، فمكنتهم الانترنت وما خلقته من أدوات من بث روح النقاش من جديد.

وفي العالم العربي يعتبر الحديث عن فضاء عمومي افتراضي مرتبطا بطبيعة الأنظمة الحاكمة "**فالنظام الشمولي بحكم طبيعته لا يسمح إطلاقا بوجود "مجال عام" فعّال تتم فيه مناقشة توجيهات النظام الأساسية وسياسات الحكومة، وذلك لأنه غالبا يقوم على أساس هيمنة حزب سياسي أوحد.. يقوم على استخدام أجهزة الدولة الايديولوجية ..لكي تهمين ليس فقط على حركة الجماهير السياسية ولكن على وعيها الاجتماعي أيضا**"[1]، فهذه الأنظمة تمتاز بطابعها المركزي، ذلك أن وسائل الإعلام الكلاسيكية هي وسائل مركزية تحكمها هيمنة ما سواء أكانت اقتصادية أو حزبية أو حكومية، ولذلك فالإنترنت كوسيط جديد لها أثر في فقدان الخطاب العربي عن الذات وعن الآخر طابعه المؤسسي والنخبوي المحض، بظهور خطاب جديد ومتنوع بفضل الطابع اللامركزي للإنترنت، مساهمة بذلك في ظهور خطاب يشارك فيه الفرد المغمور في المجال العمومي.

الاقرار بوجود مجال عام عربي متعدد الفضاءات هو الأنسب حسب الصادق الحمامي، يجمع بين مقاربتي التمثيل والنقاش، لجون مارك فيري وهابرماس على التوالي، إذ محاولة تطبيق مقاربة هابرماس على النموذج العربي لن يفضي إلا إلى رفضها وعدم صلاحيتها تماما، ولذلك فالأنسب أن نتحدث عن وجود هذا

[1] عبد الغني عماد، **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال: التغيرات والتحولات في عصر العولمة والربيع العربي**، الطبعة 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012. ص 101

المجال العام بخصائص معينة متعلقة بطبيعة المجتمعات العربية والظروف المشكّلة لها، وبالتالي يمكن القول بوجود فضاء عمومي افتراضي وطني، لذلك جاء الحديث عن الفضاء العمومي الافتراضي عربيا مترافقا مع الدور الذي لعبته شبكات التواصل الاجتماعي والمدونات في ما يسمى "بالربيع العربي " وخاصة "ثورة الياسمين" من خلال أشكال التواصل والتعبير، حيث بإمكان الفيسبوك مثلا أن يصبح منظومة بديلة للنقاش العام والحجاج السياسي، أو فضاء بديلا للنشطاء السياسيين، والمهمشين، فاتخذت الجماعات الافتراضية من هذا الفضاء منبرا للتفكير والتعبير والاحتجاج والثورة.

واستخدمت غالبا أشكالا من التعبير الرمزي أو التعبير غير المباشر الذي اعتبرته باحثة تونسية **قوة سيميائية** بفضل قوة الرموز التي استعملها الناشطون التونسيون في هذا الفضاء كقوة مضادة لقوة **السلطة الرمزية**، والتي اتجهوا فيها إلى استخدام السخرية والكاريكاتير كأدوات في وجه النظام، حمل الفضاء من خلالها خاصية الخيال الهدّام الذي يهدم رموزا ويبني أخرى.

إلا أن هذه السّمة الرمزية ليست جديدة على الفضاء العمومي فغالبا ما يصطبغ بها الفضاء الواقعي فيتحول إلى طبيعة سيميائية تفرضها الاحتجاجات وتغزوها الشعارات والرسوم واللافتات.

إن قدرة التعبير الرمزي على ايصال الأفكار والتعبير أفضل من الكلمة المباشرة هي قدرة هائلة، تحقق حسب تودوروف الإغراء والشعور بإحساس قوي والفوز بمشاركة الآخرين، فالسلوك الرمزي العام وسيلة للاتصال بشرط الانتماء إلى جماعة مشتركة تكون فيها أوضاع متفق عليها.

وحيث أن الجماعات الافتراضية الجزائرية بتواجدها في فضاء المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، خلقت أنماطا وأشكالا من التعبير وحركات جماعية نشطة تفاعلت مع قضية الانتخابات الرئاسية أفريل 2014، و خلقت فضاء غلب عليه الطابع النقدي والمعارض، من خلال منشورات المدونين أو مستعملي الفيسبوك من أفراد وجماعات، استدعى ذلك محاولة الاقتراب من هذا الفضاء الافتراضي بوصفه فضاء عموميا انتعش في قضية الانتخابات الرئاسية بصفة خاصة ممتدا من الفضاء الواقعي إلى الافتراضي أو وليد الفضاء الافتراضي، وفيها كشفت الجماعات الافتراضية عن كتلة رمزية في مزيج من الصور وأشكال النصوص المكثفة بالمعنى، مما قد يساهم في خلق **نص اجتماعي** مخصوص إن صح القول، يسمح لنا بقراءته وتحليل أبعاده لما يمكن أن يقدّم لنا كفضاء للتمثيل من صور أو مدونات (شفرات) يعمل التجمع الافتراضي على إعادة استحضارها، فالرمزية في معناها الواسع انتقال من مستوى أول إلى مستوى ثان، والهدف من بحثنا هو التأويل الرمزي الذي يعتبر اجراء سيميائيا، يغوص في الدلالات العميقة المتخفية للكلمات والصور المفرزة ضمن فضاء عمومي افتراضي يشكله الأفراد والجماعات، في استعمال استعاري

للأشياء، نابع من صلب المخيال الإنساني للمجتمع الجزائري المتمظهر افتراضيا، في مزيج من التدوين الالكتروني والتمظهر الدلالي الرمزي لأشكال الخطاب وكيفية تجليه داخل موقع فيسبوك.

إن الدلالات والرموز التي يخلفها التفاعل عبر الفضاءات الافتراضية جديرة بالدراسة والاهتمام إذ أن الإنسان "ينظر إلى الأشياء نظرة رمزية باعتبارها مظهرا من مظاهر التخفي وسرا من الأسرار يجب كشفه"[1]، ولا يزال الإنسان يستعمل الرموز للتعبير عمّا يجول بخاطره من أسرار أو أفكار ولذلك تحتفي الفضاءات العمومية الافتراضية بسيل من الرموز والرمزيات المتناثرة عبر الصور والفيديوهات والعبارات المكتوبة التي تحمل في طياتها أسرارا تستفز الباحث ليكشفها ويقيم العلاقات التي تربطها بالسياق، هذا النشاط يخلّف أبعادا دلالية رمزية واتصالية في الوقت ذاته، مما يسمح برسم صورة تتجاوز الواقع الظاهر إلى المتخيّل الباطن الضامر، فالعلامة تتحرك من الحاضر إلى الغائب والتأويل منوط بمتلقي العلامة.

وللغوص في هذا الفضاء الذي تشكّله خطابات المدونات وصفحات الفيسبوك ومحاولة تفكيكه وإعادة تركيبه، والبحث في رمزيته الدلالية نطرح السؤال الرئيس التالي:

كيف تتجلى رمزية الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري من خلال خطابات المدونات وصفحات موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك خلال فترة الانتخابات الرئاسية من 1 جانفي 2014 إلى 30 ماي 2014؟

ولإثراء هذه الاشكالية دعمناها بجملة من التساؤلات طرحناها على النحو التالي:

I –2 التساؤلات الإجرائية للدراسة

- ما هي طبيعة الفضاء العمومي الافتراضي، و ما هي خصائصه؟
- ما هي أشكال التعبير التي ميزت الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري خلال فترة الانتخابات الرئاسية، وما هو الطابع الخطابي الغالب عليها؟
- ما هي الدلالات الرمزية والايحائية لمختلف الأشكال التعبيرية ضمن فضاء عمومي افتراضي يسمح بتجلي الآراء وكيفية تمثل الجماعة لذاتها في سياق الانتخابات الرئاسية أفريل 2014؟
- كيف يمكن لأشكال التعبير المختلفة الصادرة عن الجماعات الافتراضية الجزائرية، أن تتجلى كنسق رمزي ضمن الفضاء العمومي الافتراضي في سياق الانتخابات الرئاسية أفريل 2014؟
- ما هي أساليب التعبير عن الرأي الغالبة في خطاب المدونات وصفحات الفيسبوك محل الدراسة خلال فترة الانتخابات الرئاسية أفريل 2014؟

---

[1] كعوان محمد، **سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص**، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، ص356.

I –3 أسباب اختيار الموضوع:

أسباب موضوعية:

- قلة الدراسات التي تتناول المجال الافتراضي بالبحث والتحليل السيميولوجي وخاصة إذا تعلّق الأمر بالفضاء العمومي الافتراضي الجزائري.
- انفتاح الميديا الجديدة وأنماطها التواصلية على البحث نظرا لخصوصيته وطبيعته المركّبة والمتغيرة، والتي تستدعي في كل مرة مقاربات جديدة لمحاولة فهم مختلف ظواهرها، خاصة وأن الفضاء العمومي الافتراضي بمميزاته نمط جديد في العالم العربي (والجزائري خاصة) مرتبط بواقعه يدعو إلى الدراسة ضمن سياقات مخصوصة.
- قدرة التحليل السيميولوجي على استجلاء الأبعاد الدلالية والرمزية الثاوية خلف الدوال المختلفة داخل الفضاء العمومي الافتراضي، من أجل الغوص في خصوصية هذا النمط التواصلي الجديد خاصة وأن المدونات والفيسبوك مثلا من أهم مجسداته.

أسباب ذاتية:

- الاهتمام بالبحث في مجال الميديا الجديدة وكل ما يتعلق بإفرازاتها، مثل الفضاء العمومي الافتراضي، كونه مجالا واسعا ومفتوحا على الدراسة والتأويل، وذو زخم دلالي يجعل منه نسقا سيميائيا بامتياز، مما يؤدي إلى التحليل السيميولجي للخطابات المختلفة.

I-4 **أهداف الدراسة:**

- محاولة استقراء الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري من خلال إخضاع خطابات المدونات وصفحات الفيسبوك محل الدراسة للتحليل السيميولوجي.
- معاينة الرموز والدلالات داخل الفضاء الافتراضي ضمن واحد من مفرزات أنماط التواصل الجديد ألا وهو الفضاء العمومي الافتراضي، الذي نتج حسب الباحثين عن المجتمعات الافتراضية والتي تستفز الباحث لمقاربتها سيميولوجيا خاصة وأن المقاربة الجمالية للفضاء العمومي تجعل منه المجال الذي تتمثل فيه الجماعة ذاتها.
- الكشف عن الخطابات التعبيرية المتنوعة التي تكتنف الفضاء العمومي الافتراضي من طرف الجماعات الافتراضية الجزائرية.
- الكشف عن الأساليب الرمزية للتعبير عن الواقع ضمن فضاء عمومي افتراضي.

I- 5 **أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في:**

- جدّة الموضوع فيما يتعلق بالبحث في الفضاء العمومي الافتراضي بصفة عامة وتناوله بالتحليل السيميولوجي بصفة خاصة.
- تطبيق منهج التحليل السيميولوجي على أنساق الفضاء الافتراضي باعتباره فضاء عموميا من خلال تحليل خطابات المدونات وصفحات الفيسبوك محل الدراسة، من أجل استجلاء الأبعاد الرمزية التي نتجت عن التواصل عبر هذا الفضاء.
- رصد تجلّي أشكال التعبير وأساليبه الرمزية واستخداماتها المختلفة في التعبير عن الرأي وإشهاره، وإشهار الأفكار ضمن فضاء عمومي افتراضي.

I- 5 منهج الدراسة وأدواتها:

نظرا لخصوصية الموضوع والتي تتعلّق أساسا بمعاينة ومساءلة دلالات ورموز خطابات الفضاء العمومي الافتراضي كان أنسب منهج لتحقيق ذلك، **منهج تحليل المحتوى السيميولوجي**، الذي يضطلع بالكشف عن المعاني الخفية والمتسترة الثاوية خلف الدوال الظاهرة، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية، لفظية أو بصرية، وهي دراسة شكلانية للمضمون، تفكّكه وتعيد بناءه مستخدمة في ذلك إجراءات التحليل والتأويل لسبر أغوار المعنى من خلال مساءلة الدّال.

بناء على ذلك نجد أن التحليل السيميولوجي هو الأنسب للدراسة التي بين أيدينا، لأنه يغوص في الدلالات العميقة ويدرس كل تمظهرات الدّوال المرتبطة بالخطاب اللساني والبصري ضمن فضاء عمومي افتراضي، يقوم أفراده بإضفاء طابع رمزي نتيجة تفاعلهم إزاء قضية مشتركة، هي الانتخابات الرئاسية، من خلال اقحامهم للرموز والرمزيات داخل الثقافة المشتركة والذاكرة الجماعية، واستخدام المعاني غير المباشرة للتعبير عن الرأي وإشهاره، وليس أنسب من التحليل السيميولوجي لرصد هذا المزيج الدلالي الرمزي المتنوع.

وفي سياق الحديث عن المنهج يعرّفه موريس أنجرس بأنه: "**مجموع الاجراءات والخطوات الدقيقة التي يتبناها الباحث من أجل الوصول إلى نتائج معينة**"[1]

وفي هذا الإطار يعتبر اختيار المنهج المناسب اجراء حاسما، من أجل الوصول إلى النتائج، التي تتفق مع موضوع البحث وأهدافه.

وقد تتفق مقاربتنا للموضوع مع ما جاء به الدكتور محسن بوعزيزي:

[1] Judith L azard, **sociologie de la communication de mass**, Paris, a.colin, 1991.p138.

فهذه الحقبة تفرض أكثر من أي وقت مضى بناء أنساقها فهناك أنساق دلالية معاصرة تتطلب جردا حددها رولان بارث عام 1963 في ثلاثة: اللباس والغذاء والسكن، أما الآن وبعد مضي أربعة عقود من الزمن وإزاء ما يحصل من تكثيف للزمنية وتقليص في الجغرافيات وتحت تأثير الوسائط التقنية الحديثة فلا شك في أن ***أنساقا دلالية جديدة هي الآن بصدد التكوّن*** *ولعل أبرزها الصورة التي تبثها الوسائط الرقمية بإمكاناتها الافتراضية الهائلة، وهذه الوسائط التقنية الحديثة تطور اليوم طقوسا جديدة غير مألوفة:* ***فتشرّع أكثر من ذي قبل المقاربة السيميولوجية لغزارة المادة السيميائية التي تنتظر القراءة وفك الترميز:*** *طقوس المظهر الاجتماعي واللافتات والشعارات وصور العنف وعنف الصورة"*[1]

هذا ما يميز الفضاء العمومي الجديد بأنماطه وتجلياته، فهو حامل للمعاني والدلالات والرمزيات من خلال أنساقه المتنوعة البصرية واللفظية والهجينة، ومشبع بالكثافة السيميائية خاصة عندما يتفاعل مستعملوه في قضية تهم الصالح العام أو قضية تستثير النزعة الجماعية.

يمكن القول أن السيميولوجيا علم يضرب بجذوره في التاريخ بدء بالفكر اليوناني مع أرسطو وأفلاطون والرواقيين، ثم من جاء بعدهم مثل فلاسفة عصر الأنوار، ويمكن القول أن أعمال علماء الإسلام وعلماء اللسان العربي القدامى المتفرقة في هذا المجال كانت كذلك منبعا لعلم السيميولوجيا، رغم أنها لم تكن منظمة ولا محددة في بوتقة واحدة، ذلك أنها لم تكن علما قائما بذاته، بل كانت أفكارا متشظية هنا وهناك.

مع كل الجهود السابقة للغرب والعرب، لم تظهر السيميولوجيا كعلم إلا مع **فرديناند دي سوسير** وشارلساندرس بيرس، وبغض النظر عن الإشكالات التي وقعت في التسمية وفي أسبقية أحدهما على الآخر، يمكن القول أنها ظهرت في حقبة واحدة، عند سوسير بين 1908و 1909 كإشارة إلى موضوع العلامة وعند بيرس منذ 1867 كصياغة أولية وبعد ادخال تطورات عليها كالمظهر الذرائعي (1877-1878) ثم إعادة الصياغة بناء على القاعدة المنطقية عام 1894 وحتى آخر حياته.[2]

من الواجب تبيان أن **منهجية التحليل السيميولوجي** تسير على مبادئ التحليل المحايث أي البحث في الشروط المساهمة في إنتاج الدلالة، والتحليل البنيوي الذي يستخلص المعنى بناء على الاختلاف، وتحليل الخطاب من خلال البعد التداولي.

[1] محسن بوعزيزي، **السيميولوجيا الاجتماعية**، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2010.ص 70-71
[2] جيرار دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، تر:عبد الرحمان بوعلي، الطبعة 1، دار الحوار، سوريا.2004. ص42.

على الرغم من أن السيميولوجيا تبدو متعددة حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان وذلك باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة.[1]

لذلك اعتمدنا على مقاربة **رولان بارث** في تحليل الصورة التي تستهدف الجوانب اللسانية والأيقونية لعينة الدراسة، ولمحاولة الوصول إلى المعاني الايحائية من أجل تأويل الرمزيات داخل الخطابات المختلفة في الفضاء العمومي الافتراضي ومحاولة قراءتها على أنها نص اجتماعي، من خلال المستوى التضميني خاصة الذي يتبع المستوى التعييني أو القراءة التعيينية، ، **وكأداة ثانية** اعتمدنا مقاربة **مارتين جولي**، والهدف من ذلك تفكيك الأنساق البصرية من خلال اجراءات المقاربة بشكل يجعلنا نتقصّى ونتحرّى عن المعاني والدلالات الرمزية من كل زوايا الخطاب البصري كما يساعدنا التأويل على إتمام مهمة التركيب.

وتم اللّجوء إلى هاتين المقاربتين من أجل أن تكمّل إحداهما الأخرى، ففي حين تركز **مارتين جولي** على العلامة البصرية والتشكيلية، يهتم رولان بارث بالمستوى اللساني والمعاني الايحائية، ويقدّم تحليلا هاما في هذا النطاق، بالإضافة إلى المستويين التعييني والتضميني.

كما اعتمدنا على المقاربة النظرية **لتيزفيتان تودوروف** لاستجلاء الأبعاد الرمزية والمعاني غير المباشرة وأنواع السخرية وضروب البلاغة من داخل النصوص والخطابات في الفضاء الافتراضي، من أجل تطبيقها على مختلف الأشكال التعبيرية ضمن فضاء عمومي افتراضي يساهم في خلق بناء رمزي لحقائق اجتماعية، وهي تضطلع بتأويل أنواع النصوص والخطابات ضمن الفضاء العمومي الافتراضي ويتم تطبيقها خاصة على الأشكال التعبيرية الكتابية: التغريدات، المقالات، سواء ضمن فضاء المدونات أو الفيسبوك، محل الدراسة، وذلك من أجل استجلاء الأبعاد الرمزية التي تتضمن معان غير مباشرة وايحائية رمزية، ترتبط **بسياق القول** وهذا ما يركز عليه **تودوروف** في التحليل.

كما انتهجنا **أدوات التحليل السيميولوجي** المعروفة المتمثلة في القراءة والتحليل والتأويل والنقد، من أجل القيام بالمقارنات اللازمة وتأويل الرمزيات المختلفة التي لا يمكن فك غموضها دون اللجوء إلى التأويل مثلا كإجراء أساسي، أما **النقد** فيدخل في سيرورة العملية السيميولوجية، أثناء القيام بعملية التحليل، ويعدّ التحليل المسار المطلوب لفك بنية الفضاء العمومي الافتراضي ومن ثمة إعادة تركيبه.

وفيما يلي إجراءات القراءة والتأويل في التحليل السيميولوجي كأهمّ إجراءين تم التركيز عليهما في هذه الدراسة، فالقراءة هي الآلية الأولى والأساسية لبداية التحليل، والتأويل هو الاجراء الذي يحقق لنا البحث في

[1] جميل حمداوي، **بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات**، شبكة الألوكة.ص14.

الرمزيات وسبر أغوارها داخل الفضاء العمومي الافتراضي، لأن كل ما هو رمزي يتطلب تأويلا أكثر منه تحليلا وحسب، مرورا بالنقد والتحليل كإجراءات ضرورية لا يخلو أي تحليل سيميائي منها:

- **اجراءات التحليل السيميولوجي:**

يتبع التحليل السيميولوجي اجراءات القراءة والنقد والتأويل والتحليل والتي ستظهر في الجانب التطبيقي للدراسة.

- **القراءة:** من الناحية السيميائية هي فعل حرّ لا يخضع لأية ضوابط أو حدود تقنّن انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد، أو جهل ما يودّ الكاتب قوله فالعلامة تسلّم أمرها لمتاهتها الأصلية.

إن القراءة هي بداية التحليل وهي تعبير عن حالة وعي معرفي أولي بالنسق الاتصالي، وفي هذه الحالة فإن ما نسميه قراءة هو المستوى الأول من التحليل الذي يستتبع فيما بعد بإجراءات منهجية أكثر دقة وصرامة.[1]

- **التأويل:** هي ربط المتحقق بكل الاحالات الممكنة وفي هذه الحالة فإن ما يمثل أمامنا باعتباره نسخة متحققة لا يشكل سوى ذريعة الهدف منها إطلاق العنان لدلالة منفلتة من عقالها قد لا تتوقف عند حدّ بعينه.[2]

والتأويل أداة اجرائية للتحليل والفهم والقراءة توفر للقارئ مناخا مناسبا ليطّلع على الدلالات الرمزية والبعيدة للخطابات المختلفة، وفي اللغة يعتبر المجاز فعلا رامزا والتأويل هنا هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية.

"**هناك لحظة أولى للتعيين المرجعي المحايد وهناك لحظة ثانية خاصة بإنتاج الدلالات المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص**"[3]

إذ يدلّ المعنى الأول على معنى مباشر يتقاسم دلالاته جماعة لغوية ما، أما المعنى الثاني فيعدّ قيمة مضافة ناتجة عن الوضع الأصلي الخاص بالإبلاغ.

التأويل حالة وعي فلسفي لا ترى في المحدّد بشكل مباشر سوى حالات رمزية تحتوي على أسرار الإنسان، التي نكشف عنها بالاعتماد على مفاتيح التأويل اللازمة وفي هذا الصدد نجد **امبرتو ايكو** قد قسّم التأويل إلى تيارين كبيرين[4]:

[1] فايزة يخلف، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية، الجزائر، 2012.ص 88.
[2] كعوان محمد، مرجع سبق ذكره، ص 357.
[3] حياة لصحف، **مصطلحات عربية في نقد ما بعد البينوية**، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية،الجزائر،2013. ص83.
[4] حياة لصحف، المرجع السابق، ص 85.

الحالة الأولى: يكون التأويل فيه محكوما بذاتيته بحيث تحيل كل علامة على علامة أخرى، أي لا متناهية وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني.

وأن حدود اللامتناهي في الوقت نفسه هو ما يقف عائقا يقلص من حجم السيميوزيس ويفرض عليها غايات بعينها، فالتأويل ليس فعلا مطلقا بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية"[1]

الحالة الثانية: يدخل التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، فهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة وغايته الوحيدة هي الاحالات بذاتها، إذ يحمل النص دلالات متعددة.[2]

يُعنى التيار الأول بالتأويلات المفتوحة الحرّة التي لا تحدّها ضوابط، من خلال وضع كل التأويلات الممكنة المتولدة الناتجة عن فعل التأويل.

ويتجه التيار الثاني إلى اعتبار التأويل محدودا بالتعليمات الضرورية للنص التي توجه قراءاته الممكنة، وتأويلنا مرتبط بغاية وهذه الغاية هي التي تجعلنا نقبل ببعض التأويلات ونرفض أخرى.

والرمز ليس صورة مطابقة للواقع الموضوعي، إنه يكشف عن شيء أكثر عمقا وأهمية ولا يمكن إدراك ذلك الشيء إلا تأويلا، أي تأويل مظاهر الواقع عن طريق التأمل الدلالي، وإمعان النظر فيما يرتبط به ايحائيا.[3]

➢ **<u>مقاربة رولان بارث:</u>**

<u>هي مقاربة تحدد العوالم الادراكية التي تحيل بها الصورة وهي تقوم على 3 مراحل بحثية متكاملة تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة:</u>

- **الدراسة الشكلية**[4]**:**أو المستوى التعييني:

وتسمى أيضا بالدراسة التقنية وتتضمن:

- الدراسة المورفولوجية: أو ما يسمى بالمدونة أو الشفرة الهندسية وهي السيرورة الدلالية لبناء الصورة، شكلها، خطوطها، ومحاورها التركيبية.
- الدراسة الفوتوغرافية: وهي المجال الذي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير، اختيار

---

[1]امبرتو ايكو، **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2004.ص 11

[2]المرجع السابق، ص 12.

[3] كعوان محمد، مرجع سبق ذكره، ص361.

[4] فايزة يخلف، **مناهج التحليل السيميائي**، مرجع سبق ذكره، ص 134.

الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين، ووضع المركز البصري بالإضافة إلى الجدلية الفوتوغرافية (الضوء/الظل) إنه إذا المجال الذي تقاس فيه النظرة في تلاحمها بالمنظور إليه، فلا شيء يوجد خارج دائرة النظرة ولا شيء يمكن أن يدل خارج ميكانيزمات التفاعل بينهما وبين ما هو موضوع للنظر، لذا فإن التفاعل بين النظرة وبين معطيات التجربة الواقعية هو وحده الكفيل بتحويل الإدراك البصري إلى نموذج خالق لماهيات يتحدد وجودها ومصيرها داخل أسس متنوعة منها الديني والأسطوري ومنها الثقافي والسياسي والاجتماعي...الخ.

- الدراسة التيبوغرافية: ويتم فيها تحليل الإرسالية اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم البنط، قياس السطر، طراز الحرف)، طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها.
- دراسة الألوان: أو ما يسمى بالمدونة اللونية وفي هذا المجال البحثي يتم تحليل قوة وقيمة الألوان

المستعملة، طبيعتها ومدى طغيانها أو العكس غالبا يضاف إلى هذا تحديد الأشخاص الظاهرين في الصورة: سنهم، جنسهم، ملابسهم...[1]

- **الدراسة التأويلية أو التضمينية:**

أما الدراسة التضمينية فهو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية وظيفية أو استعارية مودعة في ثنايا الصورة.[2]

- **الدراسة الألسنية:**

وهو المجال الذي يتم فيه دراسة علاقة الكلمة –الإرسالية اللغوية –بالمكون الأيقوني الصورة من خلال استقراء وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

وظيفة الترسيخ: الترسيخ كما يقول بارث هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة بالصورة وذلك لتثبيت سلسلة المعاني الطائفة.

وظيفة المناوبة: تظهر هذه الوظيفة عندما تعجز الصورة عن أداء الشروحات اللازمة أو حينما يحدث إفراط حسي في النظرة، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من المعاني التعيينية وذلك بالإنابة عنها وتتحقق هذه الوظيفة في الصور المتحركة.[3]

وبالنسبة **لمقاربة مارتين جولي** فتتضمن الخطوات التالية:

---

[1] فايزة يخلف، **سيميائيات الخطاب والصورة**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، لبنان.2012.ص 121.
[2] المرجع السابق، ص ص 121-122
[3] رضوان بلخيري، **سيميولوجيا الصورة: بين النظرية والتطبيق**، الطبعة 1، دار قرطبة، 2012.ص54.

- <u>الوصف</u> :

رأت مارتين جولي مقارنة بمستويات التحليل لدى بارث أنه "من الأجدى الحديث عن الصورة في شموليتها، وفي الرسالة غير الألسنية نفضّل تعبير الرسالة البصرية".[1]

ضمن هذه الرسالة البصرية نميز بين العلامات الأيقونية والعلامات التشكيلية، إذ تقدّم العلامات الأيقونية بطريقة مشفرة انطباعا بمشابهة مع الواقع، بالاعتماد على التناظر وشفرات التمثيل وموروثات التقاليد، ونعني بالعلامات التشكيلية كل الأدوات التشكيلية للصورة من ألوان أشكال وتأليف وملمس[2].

هذه العلامات مختلفة ومتكاملة.

-<u>الرسالة التشكيلية</u>

من بين العلامات المرئية التي تحتوي على رسالة مرئية نجد العلامات التشكيلية و التمييز النظري بين العلامة التشكيلية و العلامة الأيقونية يرجع إلى سنوات 1980 حيث كانت MU مجموعة قد نجحت في ايضاح هذا التمييز ووجدت أن العناصر التشكيلية للصورة (ألوان ، أشكال ، تكوينات...) ذات أهمية قصوى، فهي ليست علامات مكمّلة للعلامات الأيقونية بل هي حاملة للمعاني والدلالات أكثر من العلامات الأيقونية، هذا التمييز الأساسي يسمح لنا بمعرفة بأن جانبا كبيرا من الدلائل الرسالة المرئية تعرف من خلال الاختيارات الشكلية و ليس فقط من طرف العلامات الأيقونية التماثلية ، لهدا تفضل "جولي" بداية البحث بالعلامات التشكيلية قبل البحث في العلامات الأيقونية[3] وهي كالآتي:

- **<u>الحامل</u>**: ويقصد به المادة التي تطبع عليها الصورة وحجمها (ملصق، صفحة، مجلة، فيديو، فيلم...)

- **<u>الإطار</u>**: يقصد به الحدود الفيزيائية للصورة والذي يفصل مختلف التعيينات عن بعضها البعض وطريقة توزيعها في الصورة، كما يمثل الحواف البيضاء التي تترك على الصورة. [4]

- **<u>التأطير</u>**

له حدود التقديم المرئي ، يتعلق بحجم الصورة نتيجة للمساحة بين الموضوع و الهدف (الصورة المراد ايضاحها)

- فحسب " مارتين جولي " فإن التأطير بين صفحتين إذا كان عمودي كثير الضغط على اليسار يعطي و جهة نظر قريبة أما الأفقي و واسع على اليمين يعطي الإحساس بالبعد

[1] Martine Joly, **Introduction à l'analyse de l'image,** paris : édition Nathan, 1994.p64

[2] ibid,p 64.

[3] Ibid, pp 80-81.

[4] رضوان بلخيري، مرجع سبق ذكره،. ص 54.

- اختيار الزوايا: زويا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له فالمشاهد ليس بالضرورة أن يركز على نفس زاوية النظر التي نركز عليها في الموضوع، ولا نفس الموقع الذي يتخذه المصور أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه، لهذا علينا أن نطرح السؤال: من أي زاوية ننظر للموضوع؟ فنجد أن الصورة الفوتوغرافية مثلا هي من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير، ليحدد إطار الموضوع، الذي سيلتقطه بضبط الإنارة وكميتها، أما الصورة الإشهارية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية، التي تقابلنا وجها لوجه، وكأنها تخاطبنا فهي تهتم بأشكال التصوير أي كيفية تصوير المنتج ببؤرة أمامية قريبة أو بعيدة، وكيفية اختيار الزوايا هل من اليمين إلى اليسار أو العكس.[1]

- التركيب و الإخراج على الورقة :

التركيب و المخطط الداخلي للرسالة المرئية هي العناصر الشكلية الأساسية ، لها دور أساسي في التدرج المرئي و التحكم في قراءة الصورة ،حسب" مارتين جولي" العين تتبع دائما المخطط المنظم في العمل ، الذي يعمل على قراءة صحيحة لعامة الصورة.

- **الأشكال**:les formes

ترجمة الأشكال مثل الوسائل الشكلية الأخرى و هي أساسيات أنثروبولوجية و ثقافية ، فالخطوط بكل أنواعها (مائلة، أفقية ، عمودية ...) و أحجامها (سميكة، رقيقة) لها معاني عديدة ، تأخذ بعين الاعتبار في تشكيل المعنى الكلي للصورة الثابتة.

- الألوان و الاضاءة :

ترجمة الألوان و الإضاءة تتعلق بثقافة المجتمع و خبرات الفرد ، كما أنها تصنع في الجمهور تأثير نفسي فيزيائي " لأن حدة الرؤية تحدد نفسيا " إذ تضع الجمهور في الحالة النفسية التي تماثله في خبراته السابقة كما أن الألوان اجتماعية ثقافية تختلف من مجتمع لآخر فالأسود مثلا لا يمثل لون العزاء عند كل المجتمعات .

- الملمس (texture): ويعني نوعية السطح الذي توجد عليه الصورة، فهو يشير إلى وسيلة التمثيل المرئي:

- سطح محبب (في الرسم التشكيلي عادة).
- سطح لامع (في المجلات عادة)
- مؤطر (على الشاشة)

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، الطبعة الأولى، دار الخلدونية، الجزائر، 2009. ص 171.

يتطلب الملمس (texture) بالإضافة إلى الإحساس المرئي، الحواس الأخرى (اللمس، السمع، والشم) [1]

– **الرسالة الأيقونية :**

الأيقونة هي الطريقة البسيطة أو المباشرة التي تسمح بالتعرف على الشيء أي تمثيله الخاص به إما تصوره أو ترسمه أو وتوضع مخطط يمثله فهي تقوم على فكرة إعادة تمثيل السمات الخاصة بهذا الشيء ، فان كان التمثيل محكما لهذه السمات ، فإن الشيء يدرك مباشرة و هذا بشرط اختيار الخطوط الخاصة من أجل استحضار أو تمثيل الشخصية .

➢ **المقاربة النظرية لتيزفيتان تودوروف**[2]:

بنيت مقاربة **تودوروف**[3] بالأساس على ايجاد موضع وسط بين الكلاسيكيين والرومانسيين، وبذلك تمكن من تطوير ثلاثية تاريخ–لغة–خطاب، فقد تحدث عن أنواع الخطاب المختلفة من ثقافة إلى أخرى ومن فترة إلى أخرى أي أن عامل الزمن (سياق الملفوظ) له تأثير كبير على الخطاب، وأكد كذلك على أن كل نص يبني شيفرته الخاصة، وهناك مجموعة من الاعتبارات التي تقودنا إلى بناء رمزية اللغة، وكل رسالة حسب تودوروف تبني شيفرتها وكل مؤلَّف له معياره الخاص.

فرّق تودوروف بين الملفوظ énonciation والخطاب وأعطى كلا منهما تعريفا محددا لبناء نظريته الخاصة:

- ***فالملفوظ***: هو إنتاج الجملة إنتاج **تلفظ** énoncé في ظروف اتصالية معطاة.
- أما ***الخطاب***: فهو تمظهر مادي حسي للغة ويُنتج أساسا ضمن سياق مخصوص حيث لا يأخذ بعين الاعتبار العناصر اللغوية فحسب وإنما أيضا ظروف إنتاجها: المتلقون للخطاب المكان والزمان، والعلاقات الموجودة بين هذه العناصر خارج لغوية وهذا ما ينتج التلفظات.

➢ ***المعنى غير المباشر:***

وهو اسهام تودوروف في السيميولوجيا ويقصد بذلك الأهمية التي يمنحها **الملفوظ** لشروط إنتاج الخطاب فيأخذ المعنى غير المباشر أهمية أكبرى حين لا نستطيع التموقع بين اللسانيين والشعراء، وبالتالي "يخرج من مواجهة أفكار الكلاسيكيين والرومنسيين –وما آلت إليه– استحالة تبني هذه أو تلك، بل استحالة التركيب

[1] Virginie Julliard, **l'image fixe**, Sémiotique des contenus, P 7

[2] La sémiotique de Tzvetan Todorov, http://www.signosemio.com/todorov/semiotique.asp Vu 15/12/2014

[3] هو من كبار المنظرين في مجال الأدب ويعود له الفضل في ترجمة أعمال الشكليين الروس، ولد بصوفيا عام 1939 وجاء إلى باريس ليكمل دراسته حيث حصل على شهادة دوكتوراه، عمل باحثا منذ 1968 في CNRS وشغل مركز مدير الأبحاث.

والتوفيق بينهما. فخلص المؤلف (تودوروف) إلى التصريح بأنه يناصر موقفا يقابل هذين التصورين الاثنين بالجملة ويسلم بأن صيغ فعل الدلالة متعدّدة، وكلها أصلية"[1]

يقول تودوروف: " **يصبح النص أو الخطاب رمزيا في الوقت الذي نكتشف فيه (بفعل التأويل) معنى غير مباشر** "

- ***رمزية اللغة***: قرار التأويل يحتاج إلى **مبدأ الملاءمة** [2] "فإذا وجد الخطاب فيجب أن يكون هناك سبب لذلك"
- فتصور تودوروف يعتبر في سياق دراسته لعلاقة الرمز بالتأويل، ***أن النص أو الخطاب لا يصبحان رمزيين إلا انطلاقا من اللحظة التي نكتشف فيها بفضل عملية التأويل معنى غير مباشر لذلك فإن المتلقي يفهم الخطاب لكنه يؤول الرموز*** " [3]

تقوم نظرية تودوروف العامة على الشروط الأساسية لاتخاذ قرار التأويل، وذلك باستعمال مبدأ الدافع أو الحافز للتأويل وهو ما يسميه تودوروف **بمبدأ الملاءمة** وهو ما يسمح للقارئ باتباع استراتيجية تأويلية بالاعتماد على مؤشرات نصية.

إذا ظهر أن الخطاب لا ينطبق عليه هذا المبدأ فإن المتلقي يبحث بطريقة تلقائية عن طريق تحكم خاص فالخطاب لا يتخلى عن هذه العلاقة والتحكم في حقيقة الأمر هو تأويل، فالعامل الذي يؤثر على قرار التأويل هو مؤشرات نصية، مثل كلمة **رمز** التي قد نجدها في بداية النص، تحثّ المتلقي على البحث عن المعنى غير المباشر للنص فضلا عن اعتماده كمعنى حرفي وحسب.

- وتأتي هذه المؤشرات على شقين: synthagmatique تركيبية، واستبدالية paradigmatique
- الأولى تتمثل في التناقضات التكرار والاطناب، أما الثانية تتجلى في التشابك بين الملفوظ الحاضر والذاكرة الجماعية للمجتمع.[4]

بعد اتخاذ قرار التأويل يبحث تودوروف عن الرمزية في النص باتباع 5 مراحل أولها، البنية اللسانية التي تدرس التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة، ويتم فيها اكتشاف التأويل المباشر والتأويل غير

[1] تيزفيتان تودوروف، **نظريات في الرمز**، تر: محمد الزكراوي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012. ص 10.

[2] أخذت ترجمة "مبدأ الملاءمة"(principe de pertinence) من كتاب **الحوار وخصائص التواصل التفاعلي**، لمحمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص 74.

[3] مصطفى النحال، **جيلبر دوران والمتخيل الأنتروبولوجي**، مجلة فكر ونقد، العدد 33.

[4] *John Pedersen*, Tzvetan Todorov: Symbolisme et interprétation. Paris, Editions du Seuil, 1978. 167 p. - Id.: Les genres du discours. Paris, Editions du Seuil, 1978. 310 p. Revue Romane, Bind 15 (1980) 2, https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11610/22060. vu le 28/3/2015 à 13.00

المباشر ومؤشرات الاستعارات، ونأخذ كمثال كلمة حيوان تثير مباشرة معنى حيوان وبصفة غير مباشرة تحيل إلى الوداعة، فالدال الواحد يحمل مدلولين اثنين.[1]

تظهر الرمزية المقترحة من خلال المسار المنطقي الذي تتبعه العملية التأويلية في مثال: 1-ستكافأ الحيوانات، 2- الرجال مثل الحيوانات(الجيد منها)، 3- الرجال سيكافؤون أيضا.

وهذا هو ما يعرف بالرمزية المقترحة، أما الرمزية المعجمية تظهر عندما نتبع المقولات التالية:

-بعض الرجال مثل الحيوانات، 2- سيكافأ هؤلاء الرجال.

فالرمزية المعجمية مقولاتها ناقصة.

ثم * التسلسل الهرمي للمعاني (تقابل بين الخطاب الحرفي والخطاب الجلي)

ثم * اتجاه الاستثارة الرمزية (اشكاليات تتعلق بالسخرية مثلا) البنية المنطقية :العلاقة بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر، وأخيرا لا محدودية المعنى (درجات متفاوتة منها)

وما نحتاج إليه أكثر هو العنصران التسلسل الهرمي للمعاني و اتجاه الاستثارة الرمزية:

- ***<u>تسلسل المعاني:</u>***

يجب في البداية أن نحدّد الخطاب إذا كان حرفيا أو شفافا أو غامضا، فالخطاب الغامض، يعني وجود معان متعددة لنفس التلفظ[2] (énoncé) ، وهذا الغموض يمكن أن يكون على مستوى النحو، المعنى sémantique، وفي التداول.

أما الخطاب الحرفي: وهو الذي يحمل دلالة دون أن يستثير أي عنصر.

أما الخطاب الشفاف: لا يعير الانتباه للمعنى الحرفي مثل كلمة "رمز".

- ***<u>اتجاه الاستثارة الرمزية:</u>***

وهو الخيار الذي يقوم به المتلقي في نفس وجهة الاستحضار الرمزي ذاته، كالمحافظة على نفس المعاني عند ترجمتها من لغة إلى لغة أخرى.

- ***التمييز بين التلفظ والملفوظ:***

التمييز بينهما لدى تودوروف يسمح بفهم التأثير الذي يقيمه سياق الملفوظ على معنى التلفظ.

فالتلفظ: جزء من الخطاب ينتج عن فعل الكلام.

---

[1] Tzvetan Todorov, **Symbolisme and interpretation**,translated by Catherine Porter, Cornell university press, USA, 1982. P40.

[2] وقد ترجم énoncé بالقول، في صفحة تثبيت المصطلحات في كتاب نظريات في الرمز، تيزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد الزكرواي، ص 526.

والملفوظ: يشير إلى سياق الكلام، من شكّل التلفظ وفي أي ظروف؟

إذ يمكن للسخرية أن تجسد هذا الفرق بشكل جيد و وجود السياق هو الذي يجعلنا نفهم المعنى بطريقة مختلفة.

- **<u>السياق التركيبي والسياق الاستبدالي</u>:**

يتضمن السياق وسائل تسمح ببناء المعنى غير المباشر، من خلال ما قيل من قبل وفي أي ظروف؟

وما يشير إلى الذاكرة الجماعية وهو السياق الباراديغمي.

وقد أخذنا أهم العناصر من مقاربة تودوروف في التأويل كونها العناصر الأساسية التي تساعدنا على استجلاء الأبعاد الرمزية من الخطابات المكتوبة.

- **<u>أداة المقابلة</u>:**

من أجل تدعيم بحثنا ومعلوماتنا في الدراسة والمساعدة في الحصول على بعض المعطيات الضرورية، لإجراء تحليل أعمق، ومعرفة بعض الحقائق الغائبة عنا، اعتمدنا على أداة المقابلة من خلال إجراء مقابلات مع المدونين الجزائريين، وذلك بغية التأكد من بعض المعلومات الضرورية في البحث ومن أجل تفسير بعض المسائل الغامضة في الكتابة والتدوين والتعليق عموما.

فأجرينا مقابلة مع السيد **يحي أوهيبة** رئيس النادي الجزائري للتدوين، بتاريخ 2014/2/4 على الساعة 14.13، عبر الانترنت، ومقابلة أخرى مع المدون الجزائري معمر عيساني أستاذ لغة عربية بتاريخ 24 جانفي 2015 على الساعة 16.00 عبر الانترنت.

تستخدم هذه الأداة العلمية من أجل رصد بعض النقاط الغامضة التي تساعدنا على تقديم تحليل سيميولوجي مستوف، فنحتاج إلى المقابلة لتعزيز وتوضيح الأمور أو كشفها.

وهي تعني حسب تعريف موريس أنجرز، M.Angers :" **تلك التقنية المباشرة التي تستعمل لمساءلة أفراد على انفراد وفي بعض الحالات مجموعات بطريقة نصف موجهة**" [1]

في حين يرى رودولف غيفليون و بنيامين ماتالون بأن المقابلة هي **محادثة هادفة** . وفي سياق آخر يذهب كل من دافيد ناشيماز و شافا فرانكفورت ناشيماز إلى *أن المقابلة الشخصية هي مقابلة وجه لوجه، حيث يقوم من يجري المقابلة بتوجيه الأسئلة للمستجيبين بقصد استخلاص إجابات ذات صلة بفروض البحث و تتحدد بنية المقابلة بالأسئلة و صياغتها و طريقة تتابعها* [2]

[1] نبيل حميدشة، **المقابلة في البحث الاجتماعي**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جوان 2012، ص 98.
[2] المرجع نفسه، المكان نفسه.

وأورد محمد حسن عبد الباسط في كتبه أصول البحث الاجتماعي مجموعة من التعاريف منها تعريف بنجهام: " ***المحادثة الجادة الموجهة نحو هدف محدد، غير مجرد الرغبة في المحادثة لذاتها*** " ، ويعرفها أنجلش: " ***محادثة موجهة يقوم بها شخص مع شخص آخر أو أشخاص آخرين، هدفها استثارة أنواع معينة من المعلومات لاستغلالها في بحث علمي أو للاستعانة بها في التوجيه والتشخيص والعلاج***"

I-6 عينة الدراسة:

اختيار أسلوب العينة:

مجتمع البحث:

تهتم دراستنا بتحليل الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري الذي يتشكل من خطابات أنماط تواصلية جديدة هي المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، والتي تتضمن أشكالا تعبيرية متنوعة من مقالات وصور وتغريدات والتي تحمل دلالات رمزية ذات علاقة بفترة الانتخابات الرئاسية الجزائرية لـ 17 أفريل 2014، خلال الفترة الممتدة من 1 جانفي 2014 إلى 30 ماي 2014.

أي قبل الحملة الانتخابية وأثناءها وبعدها وما بعد إجراء الانتخابات الرئاسية، من أجل رصد مختلف الخطابات خلال الفترة كاملة، ورصد التغييرات الحاصلة فيها ومن أجل إعطاء وقت كاف لقيام فضاء عمومي فهو يحتاج إلى وقت ليظهر ويتفعّل، لذلك نعتبر أن ما ذكرناه سابقا هو ما يمثل لنا ***مجتمع البحث***: أي مجمل الخطابات اللفظية والبصرية التي تحمل أبعادا دلالية رمزية، ايحائية، من صور وتغريدات ومقالات، ولها علاقة بموضوع الانتخابات الرئاسية أثناء فترة الدراسة، عبر المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، الصادرة عن أفراد أو جماعات افتراضية جزائرية.

بما أن الفضاء الافتراضي يصعب على الحصر ولا يمكن الامساك به ارتأينا حصر مجتمع البحث بالاعتماد على معيار **توفر الأبعاد الرمزية،** في خطابات المدونات والفيسبوك.

قمنا بالبحث عن المدونات الجزائرية لأن ايجادها أصبح عملية صعبة، وقد أوضح المدوّن يحي أوهيبة أنه بصدد إعداد دليل يتضمن عناوين المدونين الجزائريين، نظرا لصعوبة ايجاد عناوينهم إلا بكتابة اسم المدونة مباشرة، لذلك تطلّب الأمر منا البحث في مواقع عديدة باستخدام محرّك البحث غوغل، وقد انصب اهتمامنا على المدونات العامة التي تناولت مبدئيا قضية الانتخابات الرئاسية بأي خطاب كان، وقد أسفر البحث عن**10 مدونات** تمّت معاينتها لاختيار مجتمع البحث بالأسلوب القصدي، أو غير الاحتمالي والذي يجعلنا نختار التدوينات التي تحمل أبعادا رمزية مهما كان شكل الخطاب، وحصرنا بالإضافة إلى ذلك

بعض صفحات فيسبوك الرسمية (4) وصفحة شخصية للكاتب الساخر كريم سعيدي، و10 مدونات وبالتالي جاء اختيار العينة منصبا على **تحقيق أهداف الدراسة**، كأن تكون المنشورات المدروسة تحظى بإعجاب كبير من الفاعلين داخل الفضاء العمومي الافتراضي، إذ سيبرز ذلك مدى الاهتمام والالتفاف حول القضية محل الدراسة، وهذه جملة من المعايير التي يجب توفرها في عينة الدراسة:

- تناول موضوع الانتخابات الرئاسية أفريل 2014.
- أن تكون المنشورات تحمل تلك الدلالات والأبعاد الرمزية.
- أن تتوفر فيها أشكال النشر من نص وصورة ، لأنها ميزة الميديا الجديدة ومنه ميزة الفضاء العمومي الجديد.

يسمح لنا هذا الحصر بتحديد **الخطابات في المدونات والفيسبوك** بالأسلوب القصدي، وبهذا نحصل على 6 مقالات من مدونات مختلفة و44 تغريدة مقسمة بين مدونة يحي أوهيبة وصفحة كريم سعيدي على الفيسبوك، و30 صورة موزعة كذلك بين صفحات الفيسبوك والمدونات.

مقالات	تغريدات	صور
6	**44**	**30**

اخترنا في البداية الأسلوب القصدي أو غير الاحتمالي، لأننا بصدد دراسة مجتمع بحث مفتوح، تكون مفرداته صعبة على الحصر أو غير ممكنة.

وقد عرّفه سمير محمّد حسين بأنه "طريقة الإختيار العمدي أو التحكّمي أو المقصود من جانب الباحث لعدد من وحدات المعاينة يرى أنها تمثّل المجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا وذلك في حالة الاقتصار على العينة العمدية أو التحكمية فقط"[1]

وعلى الرغم من بعض سلبيات العينة القصدية مثل اعتبارها ذاتية لأنها من اختيار الباحث، عكس العينة العشوائية إلا أنها تندرج وبقوة ضمن أساليب التعيين ويرى جون دوبون فيل Jean de bonville أن الباحثين لا يعيشون في فضاء نظري لكن في واقع يرسم حدود البحث وأن الإمكانيات التي يتوفر عليها الباحث غالبا ما تشكل عوائق تجعله مضطرا إلى التوجه إلى هذا النوع من العينات.[2]

وبالتالي فإن تحديد العينة التي تخدم أهداف البحث، هي التي تم تحديد مفرداتها من مجتمع البحث الذي تم اختياره **بالأسلوب القصدي**، بما يتماشى مع متطلبات البحث، وهو المجتمع الذي يحمل الدلالات الرمزية ضمن الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري، والذي يمثل حسب ما رأيناه الدلالات الرمزية والرمزيات الظاهرة

[1] يوسف تمار، **العينة في الدراسات الإعلامية الاتصالية**، منشورات بغدادي، الجزائر، 2010. ص 29.
[2] يوسف تمار، المرجع السابق، ص 30.

في فترة الدراسة من صور ومقالات وتغريدات مبعثرة في كل من المدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، ومن هذه العينة القصدية التي تتمثل في **مجتمع بحث** مصغر يتطلب منا أخذ عينة منه تتمثل وحداتها في الصور والنصوص وبهذا الشكل يكون **مجتمع البحث غير متجانس** يتطلب منا تطبيق **عينة عشوائية طبقية**، وهي ذلك النوع من العينات الاحتمالية التي يتطلب حسابها تقسيم مجتمع البحث إلى طبقات ينظمها الباحث مسبقا حتى يمكن التعامل مع كل طبقة بطريقة عشوائية[1]

- يسمح لنا هذا النوع من العينات بتمثيل مجتمع البحث بحيث يأخذ حصة مناسبة من كل نوع أو من كل مجتمع بحث صغير ويتحدد بناء على عدد وحدات العينة المطلوبة، ويتناسب مع عدد كل مجتمع صغير (الذي يكون مختلفا من الصور إلى النصوص) فيكون مجتمع البحث مكونا من 80 وحدة، إذ حجم العينة هو 17 وحدة كعينة موزعة بين الطبقات السابقة الذكر، نحصل على الجدول أدناه، بعد تطبيق العملية الحسابية التالية:

عدد مفردات الطبقة / عدد مفردات مجتمع البحث * حجم العينة: (مثلا المقالات 6): 6 /80 * (17)= 1 مقال.

الطبقة	صور	مقالات	تغريدات
العينة	6	1	10

تزداد صعوبة تحديد عينة الدراسة وحجمها لأن الدراسات السيميولوجية تهتم بالبنية وذلك يجعل التحليل يأخذ وقتا أطول ويكون أصعب، فكلما صغرت العينة كلما كان التحليل أفضل فالأساس ليس في زيادة حجم العينة وإنما في طريقة تحليلها من أجل استجلاء الأبعاد الرمزية في الدراسة التي بين أيدينا.

حاولنا تحرّي الدقة العلمية في اختيار العينة وسنقوم بتحديد مفردات العينة في الجدول التالي آخذين بعين الاعتبار تاريخ نشر المضمون سواء أكان صورة أو مقال أو تغريدة، والمكان الذي نشر فيه أو أخذ منه:

[1] المرجع السابق، ص 20.

مفردات العينة	الموقع	التاريخ
الصورة الأولى	مدونة عبد الحفيظ	2014/4/8
الصورة الثانية	مدونة الصحفي الجزائري	2014/3/22
الصورة الثالثة	موقع فيسبوك	2014/2/5
الصورة الرابعة	موقع فيسبوك	2014/3/16
الصورة الخامسة	موقع فيسبوك	2014/4/9
الصورة السادسة	موقع فيسبوك	2014/5/3
المقال	مدونة أحمد بلقمري	2014/2/25
التغريدة الأولى	مدونة يحي أوهيبة	2014/3/14
التغريدة الثانية	مدونة يحي أوهيبة	2014/4/20
التغريدة الثالثة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/1/25
التغريدة الرابعة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/2/4
التغريدة الخامسة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/2/24
التغريدة السادسة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/4/10
التغريدة السابعة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/4/11
التغريدة الثامنة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/4/19
التغريدة التاسعة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/4/17
التغريدة العاشرة	صفحة فيسبوك كريم سعيدي	2014/5/8

وبهذا نحصل على العينة المطلوبة آخذين بعين الاعتبار الصور والمقالات والتغريدات طبقات مجتمع البحث التي نأخذ منها العينة المطلوبة، كما أن خصوصية الفضاء الافتراضي وصعوبة ضبط مفرداته والتحكم فيها هو ما جعل عملية التعيين صعبة.

إن تداخل العينات أي استعمال عدّة أنواع منها أمر وارد بل وضروري في بعض الأحيان، من أجل تلبية الحاجة العلمية.

I–7 الدراسات السابقة

إن تناول موضوع المدونات الجزائرية بالدراسة السيميولوجية يعد من البحوث القليلة، كما لم يتم أيضا ربطه بالفضاء العمومي من الناحية الرمزية، إلا أن هناك دراسات تناولت إما المدونات الجزائرية من حيث دراستها دراسة وصفية، أو هناك أبحاث تقترب من فكرة الفضاء العمومي الافتراضي أو تلامسه، فسنحاول أن نقترب من الدراسات التي تشير إلى الموضوع.

الدراسة الأولى:

أطروحة لنيل شهادة دوكتوراه بعنوان: سيرورة المنظومة الاتصالية والفضاء العمومي: دراسة مقاربتية لآليات التشكل في المجتمعين الغربي والعربي الإسلامي، للباحثة: فلة بن غربية[1]

تطرقت الدراسة إلى تحليل آليات تكوين الفضاء العمومي في مجتمعين مختلفين من حيث المنطلق والمرجعية البنيوية، من حيث المنظومة الاتصالية ومتغيراتها ومن حيث النظم الفكرية والمعرفية والفاعلين والمؤثرين في تأسيس هذه النظم.

حيث قامت الباحثة بتقديم مفهوم الفضاء العمومي ومجالاته ومنظومته الاتصالية في المجتمع الغربي منذ ق 18 ثم اتجهت إلى البحث في آليات تشكل هذا الفضاء في المجتمع العربي الإسلامي بمقاربة مختلفة تبعا لاختلاف أدوار ووظائف وأهداف الفضاء العمومي في المجتمع الإسلامي عن المجتمع الغربي، ذلك أن المرجعية المؤسساتية مختلفة.

معتمدة على:

* الدراسة الوصفية: من خلال وصف الأحداث التي أدت تشكل وتبلور هذا المفهوم معنويا وماديا، لكلا المجتمعين، في الغربي كقاعدة نظرية مفاهيمية، والعربي الإسلامي كمنطلق امبريقي ميداني.

* تحليلية تاريخية: من خلال تناولها للمفهوم عير فترات تاريخية مختلفة متأثرا بالوقائع والأحداث والنظر اليها بعين تحليلية علمية ونقدية من حين لآخر.

واعتماد مقاربة سوسيو اتصالية الهدف منها التعرف على المنظومة الاتصالية الاجتماعية للمجتمع العربي الإسلامي، انطلاقا من مرحلة ما قبل الإسلام، ثم الفترة المحمدية والخلافة الراشدة ثم الخلافة الأموية والخلافة العباسية ثم مرحلة الجدال والتناقض الفكري بين ثنائية الانحطاط والإصلاح بعلاقتهما بأهم محركين لسيرورة المجتمع العربي الإسلامي أولاهما السلطة والرأي العام.

---

[1] فلة بن غربية، **سيرورة المنظومة الاتصالية والفضاء العمومي: دراسة مقاربتية لآليات التشكل في المجتمعين الغربي والعربي الإسلامي**، أطروحة دوكتوراه، جامعة الجزائر، قسم الإعلام ، 2008 -2009..

ومع أن المنظومة الاتصالية للمجتمع الإسلامي تختلف تماما عما هي عليه في المجتمع الغربي، إلا أن الباحثة رأت بأنها موجودة فقد تميزت عند الغرب بالوسائل الإعلامية (صحيفة، إذاعة، سينما، تلفزيون...) إلا أنها أنتجت في المجتمع الإسلامي أشكالا أخرى من الاتصال لا تشبه أشكال الاتصال عند الغرب، وهذا ما أدى بالباحث إلى دراستها.

وأن أحد الأسباب التي جعلت الباحثة تتطرق إلى المنظومة الاتصالية في المجتمع الإسلامي هو التعرف على مكوناتها ومؤسساتها وتنظيماتها من خلال دراسة فضاءاتها العمومية ودورها في حركيتها ونشاطاتها.

وتهدف الدراسة إلى التعرف على طبيعة المجتمع العربي الإسلامي من خلال دراسة الفضاء العمومي خلال فترات تاريخية تميزت بالهبوط والصعود، بالقوة والضعف. [1] لكن بمنهجية وطرح مختلفين عن الفضاء العمومي الغربي.

وبالتالي جاءت **نتائج الدراسة** لوضع المقارنة بين المجتمع الغربي والعربي الإسلامي من خلال فضاءاتهما العمومية، ذلك أن المنظومتين الفكريتين اللتين ينتمي اليهما كل مجتمع مختلفتان لاختلاف المرجعيات والمعطيات المادية والمعنوية، الدين والقيم والفلسفة والفكر، والعقائد والبنى والأهداف والنظم ...الخ

واختلاف المؤسسات التي تصمم الهيكل السياسي والاجتماعي والثقافي لكل منهما، وذلك باختلاف المتطلبات المجتمعية والطبيعة التكوينية الأنتروبولوجية.

"فمؤسسات الفضاء العمومي أدّت إلى تكوين المجتمع والدولة الغربية الحديثة ابتداء من القرن 18 ... الذي يعد القاعدة المؤسسية أين بدأ تبلور دور الفضاء العمومي خاصة السياسي الاتصالي منه والاقتصادي.

أما مؤسسات الفضاء العمومي في المجتمع العربي الإسلامي بدأ يتشكل ويتهيكل في مكة والمدينة.

وبالتالي نقول أن أشكال ونوع الفضاءات التي أوجدت في المجتمعين هي فضاءات ذات طابع مفاهيمي استعمالي وممارساتي يختلف باختلاف النظم الفكرية المنتهجة" [2]

ركزت الدراسة على الجانب الاتصالي بالدرجة الأولى من خلال تناول دور ووسيلة الإعلام الجماهيرية في تنظيم ونمذجة المجتمع الغربي، ومن جهة أخرى دور العلاقات والتفاعلات المبنية للعملية الاتصالية بين الحاكم والمحكوم في تنظيم ونمذجة المجتمع العربي الإسلامي.

- ساهمت وسائل الإعلام الجماهيرية في المجتمع الغربي في بناء منظومة اتصالية تكون فيها

[1] فلة بن غربية مرجع سبق ذكره. ص 181-182

[2] فلة بن غربية، المرجع السابق، ص 400

وسائل الإعلام متغيرا بنيويا مؤسساتيا ومفاهيميا وأنتجت فضاء عموميا إعلاميا شغل اهتمام الكثير من الباحثين.

- تطور الفضاء العمومي الإعلامي ولا يزال بتطور الوسيلة الإعلامية الجماهيرية على مستوى الشكل والمضمون، وتمكن من نمذجة المجتمع الغربي ضمن قوالب اتصالية ليحدد العلاقة بين الحاكم والمحكوم عن طريق الاتصال السياسي.

- ففي البداية تشكل الفضاء العمومي في القرن 18 ببروز صحافة الرأي التي أدت إلى ظهور نقاشات وآراء تجاه ما يقدمه النظام السياسي ببروز صحافة الرأي التي أدت إلى ظهور نقاشات وآراء تجاه ما يقدمه النظام السياسي واتسمت الفترة بظهور البرجوازيين المثقفين المالكين لوسائل الإعلام الجماهيرية وبالتالي المسيرون والمهيكلون للفضاء العمومي وسماه هابرماس بالفضاء العمومي البرجوازي السياسي.

- بتغير الوسيلة الإعلامية الجماهيرية شكلا ومضمونا تحولت وتطورت أدوار ووظائف الفضاء العمومي، فأصبح إعلاميا تجاريا يطغى عليه الطابع الاقتصادي، حاملا محتويات ثقافية تهدف إلى تنميط سلوكات الأفراد، تجاه القضايا المطروحة، وبالتالي أصبح مستغلا من طرف مالكي وسائل الإعلام، وقد تغير أيضا مع ظهور وسائل الإعلام السمعية البصرية والتطور التكنولوجي، وبالتالي نظرت الدراسة إلى أن الفضاء العمومي دائما مسيطر عليه ومهيمن عليه بواسطة الكيفية والسبب والهدف من انتهاجه وطريقة تكيفه، وبالتالي لا نستطيع الحصول على اتصال خال من أي سيطرة.

- قدّم المجتمع العربي الإسلامي منظومة اتصالية مغايرة ومميزة شكلا ومحتوى، بدأت بالمرحلة التي أرسى قواعدها النبي صلى الله عليه وسلم اعتمادا على القرآن والسنة (فضاء عمومي معتمد على القرآن والسنة)، أي منظومة اتصالية قائمة على القائم بالاتصال (الرسول صلى الله عليه وسلم) مبنية على خطاب ديني عقائدي غير متعصب، ولا مصلحي خاص.

- فبعد وفاته ضعف دور الفضاء العمومي وحدثت أزمات اتصالية.

- ووجدت الدراسة أن النظم السياسية الحاكمية في المجتمع العربي الإسلامي تتغذى من وبواسطة مؤسسات الفضاء العمومي الذي انحصر بين أيدي هذه النظم، التي عملت على إجهاض كل أدواره ووظائفه إلا التي تراها لا تضر بمصالحها.[1]

- أنتجت مرحلة ما قبل الإسلام آليات على مستوى الفضاء العمومي السياسي والديني، حاربتها أو غيّرتها أو قضت عليها الفترة المحمدية.

[1] فلة بن غربية، المرجع السابق، ص 408.

- وكانت وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم مرحلة أخرى مفصلية ولا مفصولة مع المراحل الأخرى، أدت إلى إنتاج مرحلة ذات صراعات قيمية على مستوى الفضاء العمومي السياسي متخذة من الخلافة والبيعة أساس محور الصراع.
- هذا الصراع (الخلفاء الراشدون) لأنتج مرحلة اتخذ فيها منحى آخر لصناعة نظام سياسي بوجه آخر (الفكر السلطاني المهيمن على نظام الحكم) فتغيرت المنظومة الاتصالية، أي تلك المبنية على متغيرات تلعب دورا في فعاليتها من عدمها وهي في حركية مستمرة وفي افراز للقيم والمفاهيم.

استنتاج حول مفاهيمية الفضاء العمومي:

- بنيت المنظومة الاتصالية في المجتمع الغربي على أساس تطور وتغير الوسيلة الإعلامية الجماهيرية شكلا ومحتوى، فساهمت في تحديد العلاقات بين الأفراد، أما في المجتمع العربي الإسلامي فبنيت على أساس نوعية العلاقات بين الأفراد وفي المراحل المدروسة فأثرت على نمطية ونمذجة المجتمع.
- تبلورت مؤسسات الفضاء العمومي في المجتمع الغربي نتيجة لحركية ونشاط متطلبات واحتياجات المجتمع في الميادين العامة، فأنتج مفاهيم مرتبطة بالمؤسسات التي طبعته وطورته في كل مرة.
- أما المفاهيم التي أنتجها المجتمع الإسلامي فهي ذات مرجعيات دينية قاعدية سياسية ممارستية قيمية تأويلية.
- وفي المجتمع الغربي ارتبط بالاتصال السياسي أما في المجتمع الإسلامي فارتبط بالتغيرات التي عرفها نظام الحكم. وكان مسيطرا عليه (الفضاء العمومي) في كل من المجتمعين.
- المفاهيم التي أنتجها الفضاء العمومي في المجتمع الغربي مرتبطة بالديمقراطية، المشاركة السياسية، المساواة،... أما المفاهيم في المجتمع العربي الإسلامي تمثلت في الشورى والخلافة والبيعة والحكم الوراثي ...الخ

<u>تعقيب على الدراسة:</u>

قدّمت الدراسة زخما معرفيا فيما يتعلق بمفهوم خاص كالفضاء العمومي، وقد بينت الدراسة وجود فضاء عمومي في المجتمع العربي الاسلامي بخصائص المجتمع ذاته، وذلك ينفي الطروحات التي تقول بوجود الفضاء العمومي في المجتمعات الديمقراطية فقط.

وكانت الباحثة تشير في كل مرة إلى كلمة سيميائية في حديثها عن الفضاء العمومي، لكنها لم تغص في هذه النقطة، فقد كانت عبارة عن اشارات فقط، وهذا ما يجعلنا نحاول أن ندرس هذه السيميائية كونها تخصصنا في فضاء عمومي افتراضي تحكمه خصائص أخرى.

<u>الدراسة الثانية:</u>

<u>الثقافة الافتراضية وتحولات المجال العام السياسي: ظاهرة فيسبوك في مصر نموذجا[1] لاسلام حجازي</u>

تسعى الدراسة إلى تأثير ظاهرة الفيسبوك في تشكيل الثقافة الافتراضية لدى الشباب، ومعرفة قدرتها على ترتيب الأولويات والقضايا الموجودة في داخل الأجندة السياسية الخاصة بالمجتمع، وذلك باعتبارها أحد العوالم الافتراضية الوليدة التي قام بنحتها مجموعة من الشباب الذين قرروا عدم الإنزواء السياسي وفضلوا التفاعل مع الشارع عن طريق استخدام الانترنت في مجالات غير تقليدية، وذلك لنشر أفكارهم التي يؤمنون بها والتي تتعارض مع أفكار مسؤولي النظام الرسمي داخل الفضاءات التقليدية الموجودة في الواقع الاجتماعي.

وحسب الدراسة فإن هذه الظاهرة ساعدت مستخدميها على إقامة مدن افتراضية جديدة تتواصل فيما بينها عن طريق التنقل اللامحدود في العقد الالكترونية في تجاوز لحدود المكان والزمان، وشكلت في مجموعها مجتمعا انسانيا آخر قائما على المساواة والعدالة الافتراضية بين كل أبنائه.

تتطرق هذه الدراسة إلى الجانب الديمقراطي للإنترنت من خلال تسهيلها للعملية الديمقراطية بآليات جديدة فهي تسمح بفتح مجال عام يسهل المشاركة الديمقراطية.

تطرق إلى الاتجاهات المتضادة في الحاق المجال العام بالمجتمعات الافتراضية، ولإبعاد اللبس الذي يمكن أن يقع بين الاتجاهين عمد إلى إجراء مقارنة تستكشف حدود الوصل والفصل، بين كل منهما. أكدت المقارنة على الطبيعة غير المادية للفضاءات الافتراضية لكن مع عدم صحة هذا المعطى تماما، فهذا لا ينفي وجود الصبغة الاجتماعية بصورة كلية، لأن العلاقات قد تتطور من الفضاء الافتراضي إلى الواقعي، وقد تفضي إلى مؤسسات مشتركة مثل منظمات المجتمع المدني، وغيرها من النقاط الحاسمة لهذا الجدل.

استهدفت الدراسة توجهات المبحوثين ليبرالية أو محافظة أو معتدلة ومن نتائجها:

تأييد التوجهات الليبرالية بنسبة 39 % مقابل 51% لتوجهات مختلفة مجتمعة وذلك بسبب رفض الواقع التقليدي.

علاقة هذه التوجهات بمتغيرات الجنس السن والديانة الحالة الاجتماعية ورأس المال الاجتماعي، طبيعة التخصص العلمي والفترة الزمنية وأظهرت النتائج ابتعاد الإناث عن هذه التوجهات سواء أكان لها علاقة بالديانة أو لا ولكنها أيضا غير محبذة لدى الرجال المسلمين والنساء المسلمات عامة ومقبولة لدى

---

[1] اسلام حجازي، **الثقافة الافتراضية وتحولات المجال العام السياسي: ظاهرة فيسبوك في مصر نموذجا**، المركز الدولي للدراسات المستقبلية والاستراتيجية، قضايا لبلورة تطورات جارية، سلسلة شهرية تركز على مناقشة أهم القضايا المثارة المرتبطة بالتغيرات الدولية أو الاقليمية، 2009.

المسيحيين من الرجال والنساء كما أن الحالة الاجتماعية تدعم تأييد مستخدمي الشبكة للتوجهات الليبرالية فالأعزب يؤيدها أكثر، كما أن طبيعة التخصص العلمي تدعم التوجه الليبرالي فطلبة الحقوق والآداب والسياسة أكثر تأييدا من طلاب التخصصات التطبيقية، والمتغير المستقل الخامس الذي هو طول الفترة الزمنية وهي تؤثر على تأييد التوجهات الليبرالية كلما زاد مكوث الفرد في هذا العالم الافتراضي، والذي يملك رأس مال اجتماعي أعلى هو الذي يؤيد التوجهات الليبرالية أكثر من الفرد الانعزالي، واعتبرت الدراسة أنه مجال عام مقاوم للمجال الرسمي، المفروض من جانب السلطة ومؤسساتها البيروقراطية، وليس مجرد إفلات هروبي.

إذا شكلت ظاهرة **الفيسبوك صورة سوسيولوجية** حية ومستمرة عكست واقع المجتمع بكل اختلافاته وتفاصيله وقضاياه على الرغم من وجود بعض السلبيات مثل استخدام بعض الألفاظ الاباحية، إلا أن النتائج الايجابية الملموسة التي تحققت تمثلت في الدعوة للإصلاح والتغيير السياسي.

وخرجت الدراسة ب 7 مساحات أساسية أبرزت دور الفيسبوك في تشكيل الثقافة الافتراضية من بينها: خلق ما يسمى السياسة الافتراضية، تحقيق قدر كبير من التشبيك والتواصل بين المجموعات الشبابية، وبين المثقفين والسياسيين والصحفيين والأكاديميين ودوره في نشر ما يسمى بإعلام المواطن بفضل التفاعلية التي تميز الفضاء الافتراضي.

تعقيب على الدراسة:

تطرقت الدراسة إلى المجتمعات الافتراضية المصرية وكيفية تعاملها مع الفضاء العمومي الافتراضي من خلال موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، إزاء قضايا سياسية، بينما تهدف دراستنا إلى قراءة دلالية رمزية لفضاء عمومي افتراضي جزائري، تتجاوز الأرقام والقياس إلى التحليل والتأويل.

الدراسة الثالثة:

الدراسة التي تقترب من دراستنا موسومة ب **الفضاء التدويني العربي واستراتيجيات بناء الذات وسردها** للدكتور نصر الدين لعياضي أستاذ مشارك بكلية الاتصال بجامعة الشارقة.[1]

انطلق في إشكاليته من فكرة ضعف فردانية الفرد في المجتمع العربي، وأنه يفضل البقاء ضمن الجماعة وهناك ما يعزز هذه الفكرة من خلال الاستدلال بأمثلة من الثقافة العربية والواقع العربي، ويروم من خلال البحث إلى الكشف عن استعمال الفرد للمدونات في بناء ذاته وسردها في كنف الغموض والتعارض في النظرة للفرد، وقد صاغ إشكالية بحثه على النحو التالي:

هل يختلف التفاعل الرمزي الافتراضي الذي تتيحه المدونات الالكترونية عن التفاعل الذي يؤسس العلاقات الاجتماعية اليومية في الواقع؟ وهل أن إستراتيجية بناء ذات المدونين العرب وسردها تختلف عن تلك التي توظف في الأطر التقليدية التي تبنى فيها العلاقات الاجتماعية وتتطور؟ وما هي مرتكزات إستراتيجية المدونين العرب في بناء ذاتهم في مدوناتهم؟

وبالتالي فهو من خلال البحث يريد أن يعرف كيف يرى المدوّن نفسه من خلال مدونته وكيف يبني ذاته فيها؟

وقد استخدم بالإضافة إلى المقابلة، التحليل السيميائي للمدونات، فهو يهدف إلى الكشف عن الذات وسردها من خلال تحليل عينة من المدونات العربية (**43 مدونة**)

ومن نتائج الدراسة:

– تتجلى ملامح الذات وسردها في المدونات الالكترونية العربية في مستويين: مستوى التمثيل (أي أنها تمثل المدون) وتتجلى كذلك في الفعل التدويني وممارسة التدوين. ويتفق المدونون على أنها فضاء حر لا يقتصر في المجال السياسي فقط وإنما في بروز الفرد في وسط ثقافي تسيطر عليه فكرة الجماعة ومحاولة فرض استقلاليته عبر تجربته الاجتماعية والثقافية.

– تستخدم المدونات في العالم العربي كحقل لتجريب الأنا أي من أجل تأكيد الذات والتسلح بالخبرة.

– إن توظيف الرمز غير اللفظي يبدو في بعض المدونات يعاني من ضعف الوعي السيميائي ويختصر الفعل التدويني في جملة من الصور النمطية التي تسجنه في عالم الثقافة "العالمة".[2]

[1] نصر الدين لعياضي، **الفضاء التدويني العربي واستراتيجيات بناء الذات وسردها**، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 18. 2012

[2] المرجع السابق. ص88.

تعقيب على الدراسة:

إن الباحث درس صورة الذات أو بناء الذات من خلال توظيف التحليل السيميولوجي للمدونات العربية، إلى جانب منهج آخر وتهدف دراستنا إلى البحث عن الرمزية في الفضاء العمومي الافتراضي، في الجزائر، أي كيفية التمظهر الرمزي لمختلف خطابات المدونات والفيسبوك و يتطرق إلى فضاءات جزائرية، وبينما استعمل الاستبيان كأداة الى جانب المقاربة السيميولوجية تركز الدراسة التي بين أيدينا على المقاربة السيميولوجية وحسب، من أجل فهم المعنى الرمزي وكيفية تجليه.

<u>الدراسة الرابعة:</u>

دراسة لخطاب المدونات العربية: التعبيرات السياسية والاجتماعية لشبكة الانترنت[1] للباحث المصري هشام عطية عبد المقصود.

تتضح أهمية دراسة التعبيرات السياسية والاجتماعية داخل المدونات من واقع مواكبتها للأحداث والشؤون الجارية في المجتمع بالرصد والتحليل والتعليق وإمكانية أن ترصد أحداثا لا تقع في دائرة اهتمام وسائل الإعلام الجماهيرية السائدة ولكنها تقع في نطاق اهتمامات أفراد أو مجموعات مختلفة ثم تكتسب اهتماما أكبر عبر وجودها على المدونات وذلك من خلال تدافع النقاش والجدل حولها.
استخدم الباحث أداة مسار البرهنة وأداة تحليل القوى الفاعلة.

ضبط الباحث اختيار العينة من خلال مجموعة من المؤشرات مثل التفاعل داخل المدونات، اهتمامها بالشؤون العامة وألا تكون متحيزة ايديولوجيا لأشخاص أو فكرة واحدة، أن يكون هناك جمهورا يتابعها ...الخ، وحدد فترة الدراسة من أكتوبر 2007-أكتوبر 2008، وهي فترة مليئة بالفعاليات والأحداث السياسية والاجتماعية، والتي عبّرت عن معدّل نشاط سياسي واجتماعي مرتفع الوتيرة في الشارع المصري تجاوبت معها مدونتا الدراسة بالرصد والتحليل، وبناء مجال عام دار فيه نقاش موسّع شارك فيه الجمهور مثل الاضرابات المختلفة ومنها أحداث 6 أفريل وما شهده الشارع من احتجاجات سياسية وعمالية وخاصة بالموظفين.

هي دراسة استكشافية لخصائص المجال العام الذي شكلته المدونات المصرية، عبر خطابها وتحليل مدى توافر شروط كونها مجالا عاما كما تحدده وتعرفه الأدبيات البحثية يعمل على إتاحة فرص موسعة

[1] هشام عطية عبد المقصود، **دراسة لخطاب المدونات العربية: التعبيرات السياسية والاجتماعية لشبكة الانترنت**، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

لطرح قضايا وأحداث الشؤون العامة ومناقشتها وبلورة توجهات بشأنها من خلال مدونتي الوعي المصري، ومدونة نورا يونس.

من نتائج الدراسة:

تضمنت أجندة القضايا الرئيسية التي طرحتها المدونتان حيزا متنوعا يؤكد على أنهما شكّلا مجالا عاما يعنى بمختلف قضايا الشؤون العامة، وعلى محدودية العنصر الذاتي.

شكلت القضايا السياسية مركز الاهتمام الأول في المجال العام للمدونات وهو مرتبط بفترة الدراسة.

- مواكبة المطالبات السياسية في الشارع المصري وعبرت المدونتان عنها وأدارتا حوارا سياسيا حول قضايا الإصلاح السياسي فيما يتعلق بإجراءات نزاهة الانتخابات وإنهاء تركز السلطة وإدانة سوء الأداء العام وغيرها من القضايا.

تعقيب على الدراسة:

أثبتت الدراسة تواجد مجال عام في فضاء المدونات من خلال عينة لمدونتين مصريتين، وهذا ما يزيد من إمكانية تواجد الفضاء العمومي الافتراضي، إلا أن معظم الدراسات تبحث في هذا النطاق أي كيفية مساهمة فضاءات النقاش هذه في تعزيز الديمقراطية، بينما نحاول من خلال دراستنا المتواضعة دراسة هذا الفضاء من منطلق آخر، دلالي رمزي يتجاوز القياس ويتجاوز تحليل المضمون إلى تحليل آليات بناء المعنى والتمظهر الدلالي والرمزي الناتج عن التفاعل الاجتماعي داخل هذا الفضاء.

<u>I– 8 مفاهيم ومصطلحات الدراسة:</u>

➢ **الميديا الجديدة:**

أطلق هذا المصطلح الدكتور الصادق الحمامي في كتابه الميديا الجديدة، الإشكاليات والسياقات فهو يرفض مصطلح الإعلام الجديد كترجمة للمصطلح الانجليزي new media والمصطلح الفرنسي nouveaux médias ، على الرغم من وجود اتفاق حول مصطلح الجديد إلا أنه حسب وجهة نظره ذو حمولة ثقافية، ويضيف أن الإعلام ليس الترجمة الأمثل لمصطلح media لأسباب هي:

- أن مصطلح الإعلام مرتبط بمؤسسات الصحافة والتلفزيون والإذاعة، التي تنتج مضامين موجهة للجمهور أما التقنيات الحديثة فقد ارتبطت بالحاسوب والهاتف كوسائل رقمية تقوم بعمليات التوصيل والنقل والتواصل، على الرغم من حدوث اندماج بين هذين النموذجين، مما أفرز تنوعا في الوظائف والتنافس والتفاعل، وأصبح مصطلح الإعلام يوحي بالتجديد في الوسائط فقط، رغم أن الفرق بينهما ليس في الوسيط فقط وإنما ظهور مجال مختلف إلى حد ما من جهة الوسائط التي تكوّنه والممارسات التي تتشكل داخله.

– أن المصطلح العربي لغويا يحيل على الإخبار والإبلاغ والإرسال بينما يحيل المصطلح المشتق من medium على معاني الوساطة والوصل، وبالتالي نجد أن مصطلح ميديا أوفى من مصطلح الإعلام، في الدلالة على ثراء ظواهره الجديدة.

– ثم إن الميديا الجديدة لا يمكن اختزالها في عملية إدماج أو إدراج للتقنية في العملية التواصلية والإعلامية، بل إنها تدمج الأنظمة التقنية (أجهزة الاستقبال الرقمي) والممارسات (كالتدوين) والترتيبات الاجتماعية (الأسرة والحملات السياسية). كما أنها "لم تنشأ من عدم، وهي كذلك ليست وليدة قطيعة جذرية ومطلقة تفصل بين تراث ثقافي غابر مرشح للاندثار ووضع حاضر يقوم على التجديد الجذري، وإنما هي حركة للجمع والتوفيق والتجاوز في آن واحد"[1]

ومنه نقارب ما عرف بالإعلام الجديد وظواهره بمصطلح الميديا الجديدة في كل البحث، لكن سنحتفظ بترجمات الكتاب المقتبسة كما هي.

مصطلح الإعلام الجديد New Media هو اسم جامع لعدة ظواهر تقنية حديثة، أهم ما يميزها هو اعتمادها على التقنية الرقمية [2] digitization والتي يتم عن طريقها تحويل جميع النصوص والمضامين الإعلامية إلى شكل موحد يمكن معالجته بالحواسب الآلية. ويؤدي ذلك، في نفس الوقت، إلى ظاهرة الاندماج convergence بين المحتويات الإعلامية ومعالجتها وتوزيعها وتخزينها بطرق آلية موحدة، ولذلك يطلق عليه أيضاً اسم (الإعلام الرقمي digital media)[3]

ويعرف أيضا ب"الإعلام الرقمي Digital Media ويضم كافة تقنيات الاتصال والمعلومات الرقمية التي جعلت من الممكن إنتاج ونشر واستهلاك وتبادل المعلومات التي نريدها في الوقت الذي نريده وبالشكل الذي نريده من خلال الأجهزة الالكترونية (الوسائط) المتصلة أو غير المتصلة بالإنترنت، والتفاعل مع المستخدمين الآخرين كائناً من كانوا وأينما كانوا.

هناك تعريفات أخرى مختلفة منها تعريف مجلة بي سي للإعلام الجديد بأنه: "أشكال التواصل في العالم الرقمي والتي تضمن النشر على الأقراص المدمجة وأقراص الدي في دي وبشكل أكثر أهمية على شبكة الإنترنت.[4]

[1] عبد الحكيم أحمين، **الميديا الجديدة**، الجزيرة نت http://www.aljazeera.net/knowledgegate/books/2013/4/11 ، تمت زيارته يوم 2014/12/7. على الساعة 14.08.

[2] الرقمنة هي نظام ترميز اشارة أو عناصر اللغة الثنائية حيث تكون البتات bit أصغر وحدة معلوماتية داخل هذه اللغة مرمزة على شكل 0 و 1، انظر موسوعة الإعلام الجديد على الموقع: www.newmedia–art.org/francais/glossaire

[3] خالد بن عبد الله الحلوة، **الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام**، بحث مقدّم في المنتدى السنوي السادس للجمعية السعودية لعلوم الإعلام والاتصال، الإعلام الجديد... التحديات النظرية والتطبيقية، جامعة الملك سعود، الرياض،15-16 أفريل 2012. ص 2

[4] سعود صالح كاتب، **الإعلام الجديد وقضايا المجتمع: التحديات والفرص**، المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي، 13-15 ديسمبر 2011، ص 6

وقد استخدم معجم الإعلام مصطلح "**الإعلام الالكتروني**" للدلالة على الدعامة التي يمكن من خلالها نشر المعلومات والحصول عليها في شكل الكتروني (نص، صورة، صوت).

وتقسم إلى وسائل إعلام الكترونية خارج الخط مثل (CD Audio, CD ROM DVD Rom ...) ووسائل إعلام الكترونية على الخط مثل (Vidéotex, Banques de données, Internet) ويمكن تقسيمها أيضا إلى وسائل إعلام الكترونية عامة ووسائل إعلام الكترونية متخصصة. [1]

يمكن القول أن المفهوم الإجرائي للميديا الجديدة هو:

"**التطبيقات الجديدة والمتجددة للإنترنت ومفرزات الويب 2.0، من مدونات و شبكات تواصل اجتماعي، التي أفرزت ظواهر اجتماعية عديدة من بينها الفضاء العمومي الافتراضي.**"

- **الفضاء العمومي الافتراضي:**

ينبغي تقديم تعريف اجرائي للفضاء العمومي الافتراضي يبدأ من تحديد المفاهيم الأساسية المكونة للمفهوم المركب الفضاء العمومي الافتراضي.

وكلمة فضاء مترجمة من الكلمة الانجليزية Sphere ومن الكلمة الفرنسية espace ، والتي تعني الحيز والمكان على التوالي.

و كلمة عمومي:

كلمة PUBLIC ظهرت في القرن 16 وهي باللاتينية PUBLICUS التي تعني الجميع TOUT LE MONDE، ويعني ما يمكن اشهاره أيضا وهو ما يتطلب توسيعا للفضاء المشترك، واشراك قيمة معيارية أي مشاركة الجميع أو اتاحتها للجميع [2]

ونطلق على الأحداث والمناسبات لفظ "عمومي" عادة عندما تكون متاحة للجميع، في مقابل كل ما هو مغلق وخاص (حصري)،أي في مقابل الشؤون المغلقة أو الحصرية. مثلما قد نتحدث عن الأماكن العامة أو البيوت العامة.[3]

أما مصطلح الافتراضي فقد ارتبط ب"**الواقع الافتراضي**" (ولنا في هذه النقطة تدخّل فيما يلي)، والذي يعني التخييل الذي تحدثه الوسائل التكنولوجية وصار الافتراضي يدلّ على إدراك الواقع بوصفه تخلقه في

[1] Serge Cacaly et autre, **dictionnaire de l'information**, 2eme édition, Armand Colin.2006. p 148
[2] Dominique wolton, **l'espace public**, http://wolton.cnrs.fr/spip.php?article67
[3] Jurgen Habermas, **the structural transformation of the public sphere**, an inquiry into a category of bourgeois, translated by Thomas Burger, MIT press Cambridge.1991.p1

الأساس الوسائل الرقمية المستوحاة من الحاسوب ...كثيرا ما يستعمل للإشارة إلى شيء ما يوجد في الذهن أو متخيل، أو يخلقه أو يخيّله الحاسوب.

وفي قاموس اكسفورد الانجليزي تتضمن الكلمة شيء يوجد في جوهره أو أثره وإن لم يكن وجودا صوريا أو فعليا فيسمح بأن يطلق عليه الاسم بقدر ما يتعلق الأمر بالأثر أو النتيجة.
ويقدّم المعجم تعريفا من نظام الحاسوب " لا يوجد ماديا في ذاته ولكن يجعله البرنامج المرن يبدو أنه يوجد من وجهة نظر البرنامج أو المستخدم.[1]

إلا أننا في هذه الدراسة لا نهدف إلى التعريف بالواقع الافتراضي باعتباره محاكيا للواقع، بل نهدف إلى دراسة المجال العام الافتراضي الذي يتشكل حول المجتمعات الافتراضية والسيبرسبيس، والتي تحمل معان وتعريفات مختلفة عن الواقع الافتراضي سنقدّمها فيما يلي.

فالفضاء العمومي الافتراضي هو حسب Warren Mayes "فضاء طبيعي يحدث داخله تفاعل عام تترك فيه الناس مصالحهم الخاصة وتنشغل بالقضايا ذات الطابع الاجتماعي العام، يسهل النفاذ اليه"[2]

طرح يونغ أن نمط الاتصال المتوفر من خلال الانترنت شكل فضاء جديدا يمنح الفرصة أمام تشكيل مجال عام، وعبّر عنه على أنه مجال يعتمد على التبادل المجاني للأفكار والآراء بين المواطنين ويلعب دورا في هدم الأنظمة المغلقة، وفي موضع آخر يعرّفه على أنه فضاء عام طبيعي ورمزي مكون من اتصال اجتماعي مركب يفتح المجال أمام قمع الأنظمة الاجتماعية التقليدية، ويتصف بأنه مجال تفاعلي يعتمد على المشاركة". [3]

يجد هذا المفهوم صدى له لدى الأستاذ **الصادق الحمامي** الذي وضع له تعريفا ضمن المجال العمومي والذي يبتعد عن المفهوم المعياري للفضاء العمومي الذي صاغه هابرماس وبالتالي فهو يضعه من منظور مقاربة المجال العمومي الوطني متعدد الفضاءات منها الفضاء العمومي العربي الذي تكونه وسائط الإعلام ذات التوجه العربي(فضائيات، صحف، فضاءات افتراضية) والتي تفترض جمهورا عربيا. فيكون الفضاء العمومي ضمن المجال العمومي، والذي وضع له بدوره مقاربة تجمع بين المفهوم الهابرماسي للفضاء العمومي والمقاربة التي وضعها جون مارك فيري والتي تعرف بالمقاربة الجمالية عكس المفهوم الهابرماسي الذي يركز على الأبعاد الحوارية والعقلانية والحجاجية.

---

[1] طوني دينيث وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية. د.ت، ص ص 104-105.
[2] وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg يوم 1 اكتوبر 2010
[3] السيد ياسين، **انهيار المجال العام وصعود الفضاء المعلوماتي**، مجلة الديمقراطية، العدد 34، أفريل 2009. ص 5

مفهوم الفضاء العمومي الافتراضي:

يرى هذا الباحث من منطلقه إمكانية تواجد فضاء عمومي افتراضي بناء على نظرته الخاصة للفضاء العمومي العربي.

والذي يتضمن الميديا الجديدة ويتطلب منا النظر بطريقة أخرى لهذا الإعلام كونه لم يعد وسيلة لنقل الأخبار والتأثير على الجمهور، لكنه أصبح وسيطا، فالميديا الجديدة ذات طبيعة مركبة تكنولوجية وسياسية وثقافية وهي ذات حضور شامل في الحياة الاجتماعية. [1]

يقتضي منا البحث في هذا المفهوم العودة إلى مفهوم المجال العمومي كما صاغه يورغن هابرماس:

"**المجال العمومي هو مجال رمزي وسيط بين الدولة والمجتمع، وهو ليس المجال السياسي أو المجتمع المدني**"[2].

وقد ظهر في القرن الثامن عشر في أوربا الغربية من خلال فضاءات من مثل المقاهي والنوادي الثقافية والمكتبات وغيرها والتي كان يسود فيها النقاش حول الأدب والفن، ثم تطورت لتصبح نقاشات سياسية، خاصة بعد الثورة الفرنسية.

وتطورت أكثر مع انتشار التعليم وتبادل الكتب وزيادة القراءة وظهور الصحف وكان النقاش فيها يتميز بالعقلانية والحجاج.

لكن مع ظهور وسائل الإعلام الجماهيرية ودخول الرأسمالية، تميع مفهوم الفضاء العمومي وانتقل من وسيلة للتفكير والمحاجة والمشاركة الفعالة إلى وسيلة تسيطر من خلالها الدولة عن طريق وسائل الإعلام، وبهذا تختفي القوة الحقيقية للفضاء العمومي حسب هابرماس.

وقد تشكلت مقاربة بديلة للمجال العمومي تعرف **بالمقاربة الجمالية** وهي لا ترتبط بأبعاد العقلانية والحجاج كما المفهوم الهابرماسي، ولكنها كما يقترح **جون مارك فيري** تتيح مفهوما إجرائيا من منظور إشهار الأفكار والآراء والأحداث الاجتماعية وآليات تمثيلها، فالمجال العمومي هنا هو ذلك الإطار الذي تتحقق من خلاله عملية التمثيل الإعلامي للأحداث الاجتماعية السياسية والثقافية، فهو مجال تواصلي وسائطي تشكله وسائط الإعلام **التي تبرز الأفكار والآراء والأحداث الاجتماعية**. وهكذا يصبح هذا المجال:

"**النظام الذي تتمثل الجماعة من خلاله ذاتها**" حسب لوي كيري، أو "**الوسيط الذي تنظر الإنسانية من خلاله إلى نفسها**" بتعبير فيري. [3]

---

[1] الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة والمجال العمومي**: الاحياء والانبعاث، مجلة الإذاعات العربية، ص 20.
[2] المرجع السابق، ص 16
[3] الصادق الحمامي، مرجع سبق ذكره، ص 17

وهو يرى بأن هذا المجال مفتوح أفقيا وعموديا، بحيث أنه بإمكانه التواصل في ذاته أي المجتمع مع ذاته وهذا عمودي، أما الأفقي فيتيح إمكانية تواصل مجتمع مع مجتمع آخر أو المجتمعات الأخرى.

تفضي المقاربة الهابرماسية إلى الاتفاق حول المعايير التي تؤسس الحياة الاجتماعية أما الثانية تحيل على الارتباط بسياق إنساني مخصوص.

وبالتالي يكون التعريف الاجرائي للفضاء العمومي الافتراضي على النحو التالي:

"**هو مكان التمثيل الاجتماعي الذي يضم نشاطا اتصاليا يلتف حول قضية عامة تهم الصالح العام، تنتج حول المدونات وشبكات التواصل الاجتماعي خاصة فيسبوك، من طرف الجماعات الافتراضية وتمثّل بهذا النمط الاتصالي المتنوع من نص وصورة وفيديو، في سياق معين (الانتخابات الرئاسية) الجماعة في ذاتها**"

- **المدونات:**

ورد في قاموس الإعلام أن المدونة هي موقع ويب يتكون من مجموعة من الملاحظات أو المعلومات المرتبة ترتيبا كرونولوجيا، وغالبا ما تكون غنية بالتعليقات الخاصة بمستخدمي الانترنت وبوجود روابط لمواقع أخرى.

Site web composé d’un ensemble de notes présentées par ordre chronologique inverse et souvent enrichi de commentaires des internautes et des liens avec d’autres sites.[1]

وقد ظهرت المدونات في التسعينات إلاّ أنها تطورت ابتداء من عام 2004 بفضل نظام تسيير المحتويات، وضمن سياق نقدي أي ينتقد وسائل الإعلام التقليدية ويفضل حرية التعبير الشخصي والتمثيل الذاتي.

وينشيء هذا الموقع شخص يسمى "بالمدون" « blogueur » ، ويهدف من ذلك إلى مشاركة أذواقه الخاصة، سرد حياته أو تجربته الشخصية وكذا من أجل إعطاء رأيه حول موضوع ما أو قضية ما.

يوجد بالإضافة إلى مدونات الأشخاص، يوجد مدونات للصحفيين، وإطارات الشركات خاصة مؤسسات الإعلام. أصبحت المدونات وسيلة اتصال إستراتيجية للمؤسسات. وتكون مجموعة المدونات ما يسمى بالبلوغوسفير "blogosphère "[2]

[1] *Serge Cacaly et autre,* ***dictionnaire de l’information,*** 3 eme édition, *Arman Colin, 2008. P36.*

[2] Serge Cacaly et autre, op.cit,p 36.

وتعرف أيضا على أنها نظام توصيل المحتوى وهي الجيل الثاني لمواقع الانترنت، وأنها صفات من الويب دائمة التغيير يتم تأريخ الرسائل والمداخلات في قوائم زمنية عكسية.

ويرى **جولدمان** أنها شكل آخر من أشكال الانترنت كوسيط اتصالي، وهي في هذا لا تختلف عن قوائم مستخدمي الشبكة أو قوائم البريد الالكتروني أو المحادثة أو لوحات الرسائل أو الصفات الشخصية أو مواقع المراجعات.

يعرفها الدكتور محمد عبد الحميد على أنها: " وسيلة من وسائل الاتصال على شبكة الانترنت وشكل من أشكال صحافة الشبكات ينشئها أفراد أو جماعات لتبادل الأفكار الآراء حول الأخبار أو الموضوعات ذات الاهتمام المشترك التي يطرحها الناشر على صفحاتها بنظم الإتاحة الفورية أو الاستدعاء اللاحق من أرشيف الرسائل والروابط النصية الفائقة دون قيود على حرية القارئ في المناقشة والتعليق على الرسائل المتاحة بالنصوص أو الرسائل المتعددة وكذلك حريته في التجول بين الروابط واستدعاء الرسائل والمدخلات السابقة.[1]

- **شبكات التواصل الاجتماعي:**

تعتبر شبكات التواصل الاجتماعي نوعا أو خدمة من بين المواقع الاجتماعية (Social Networking sites) ، وكلها تدخل ضمن ما يسمى بـ"الإعلام البديل" أو الجديد ،أو تعد أحد ركائزه، وهو الإعلام الذي ظهر وتطور مع ثورة الويب، ونجد من بين وسائله: المواقع الالكترونية ذات النشر المستمر، خدمات البريد الالكترونية بإمكانية بث نشرات عبر أنظمة الاشتراك بالنشرات البريدية، البث التلفزيوني والإذاعي على الجهاز الخلوي والانترنت، شبكات التواصل الاجتماعي، والشكل الجديد للكتاب الالكتروني أو المجلة الالكترونية [2] وتضم المواقع الاجتماعية المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي وغيرها.

وهي تحتل اليوم مكانة مميزة في جميع مجالات الحياة لمميزاتها في التواصل والسرعة في نقل الخبر والمعلومة، بالإضافة إلى العديد من المزايا، وأشهرها فيسبوك، يوتيوب، وماي سبيس.

- **موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك:**

هو من الشبكات الاجتماعية التي تسمح بالتواصل الاجتماعي مع الأقارب والأصدقاء وزملاء العمل وغيرهم ويساعدهم على تبادل المعلومات والصور الشخصية ومقاطع الفيديو والتعليق عليها ويسهل إمكانية تكوين علاقات في فترة قصيرة تأسس الموقع عام 2004 من طرف أحد طلبة جامعة هارفارد مارك زوكربيرغ.[3]

[1] م.م عذراء اسماعيل حسين، جمعة محمد عبد الله، **المدونات كأداة اتصال تفاعلي في المشاركة السياسية** ، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 5، كانون الأول، 2010. ص ص 346 -347

[2] محمد عواد ، **مدخل إلى الإعلام الجديد**، طبعة الكترونية، د.ت.ص 19

[3] جميل اطميزي، **نظم التعليم الالكتروني وأدواته**، مؤسسة فيليبس للنشر، 2010.ص 143.

➢ **رمزية:**

الرمزية لغة مصدر مشتق من فعل رَمز يَرمزُ رمزًا بمعنى أومأ وأشار، ورمز إلى أي أشار أو دلّ. والرمز يدل على الموضوع أو التعبير أو النشاط الانساني الاجتماعي الذي يوحي بفكرة أو يشير إلى قيمة شيء ما اشارة مجردة ويحل محلها ويصبح ممثلا لها وبديلا عنها، إنه يستخدم استخداما مطردا ليمثل مجموعة من الأشياء أو نوعا من أنواع العلاقات الاجتماعية أو الفكرية او الروحية ويقال الرمز الاجتماعي حين يشترك فيه أفراد المجتمع كالرموز التي تمثلها الميثولوجيا والفولكلور والرموز الوطنية والقومية والانسانية وغيرها. [1]

الرمزية اصطلاحا:

يشير معجم المصطلحات الأدبية إلى أن الرمز هو:1) مصطلح متعدد السمات غير مستقر حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2) علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقا لقانون ما، 3) والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء. [2] و"الرمزي هو صفة للرمز"[3] في مصطلحية بيرس.

والرمزي هو المنسوب إلى الرمز كالكتابة الرمزية أو التفكير الرمزي المبني على الصور الايحائية على خلاف التفكير المنطقي المبني على البنى المجردة.[4]

الرمزية في الدراسة:

نقصد بها العلامات التي تحيل على فكرة أو شيء ما داخل فضاء المدونة، أو البديل عن شيء ما الذي يجعل التلمس الرمزي لهذه الفكرة سهلا، أي التلمس الرمزي لفكرة الفضاء العمومي، يعني كيف يمكن أن نلمس هذا الفضاء من خلال الرموز التي تدل عليه داخل المدونة كنص قابل للتحليل السيميولوجي، إنها شيء يعادل شيئا آخر مختلفا عنه يقوم مقامه وينوب عنه.

"ويوجد مسافة بين الشيء ورمزه فالبرتقالة التي ترمز إلى الكرة الأرضية ليست الأرض ولا الأرض برتقالة، ونحن هنا في مجال السيميولوجيا الذي يهتم بالبنى الاجتماعية والإيديولوجيات والاقتصاد والتحليل النفسي والأدب وغيرها من مجالات الحياة المختلفة. وبهذا يتوسع مجالها إلى أقصى حد، ذلك أن العلامة منتشرة في كل مكان" [5]،

---

[1] عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009. ص 169.
[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى ، ص 101-102
[3] جيرارد دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2004.ص 37.
[4] زهير الخويلدي، **الأنظمة الرمزية ومطلب التواصل**، الحوار المتمدن، العدد 2876، نشر في 2010/1/2، شوهد يوم 2 جانفي 2015.
[5] وائل بركات، **السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني،2002. ص 57.

ونقصد برمزية الفضاء العمومي الافتراضي ، ما يعطي معنى لهذا الفضاء، وكذلك هو مجموعة القيم والعادات المشتركة بين الفاعلين داخل الفضاء العمومي، وتأتي هذه المقاربة من **رمزية الهوية السياسية** في الفضاء العمومي الديمقراطي، والتي تعني ما "يعطي معنى لسيرورة الهوية السياسية داخل الفضاء العمومي وما يسمح باتصالية الفاعل السياسي مع الآخرين... وهو ما يجعل العمليات أو الأنشطة السياسية قابلة للتجسيد، وبالتالي تسجيلها في أذهاننا وذاكرتنا وثقافتنا وفي نشاطاتنا التي تعبر عن هويتنا السياسية، داخل الفضاء العمومي[1]

يمكن أن نقترب أكثر من تعريف جون فيسك للرمز لأنه يقترب من مفهومنا للرمز في هذه الدراسة:

الرمز هو كل معنى متفق عليه أعطي من قبل جماعة ما، لشيء مادي أو فكرة مجردة.

تعريف اجرائي للرمزية:

هي الدلالة أو التصور أو الايحاء العميق والمعنى غير المباشر الذي منحته الجماعات الافتراضية الجزائرية المتكونة حول المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك باعتبارها فضاء عموميا، لكل أشكال التعبير المتوفرة داخل الفضاء العمومي الافتراضي، سواء أكانت لغوية أو بصرية.

[1] Bernard LAMIZET, **sémiotique des identités politiques dans les espaces publics démocratiques**, institut d'études politiques de Lyon, p 5.

المقاربة النظرية للدراسة:

الفصل الأول: الميديا الجديدة: الأطر المفاهيمية والتقنية

المبحث الأول: الميديا الجديدة وخصائصها ومقارباتها النظرية

مدخل:

نتطرق في هذا الفصل إلى تعريف الإعلام الجديد و نشأته، وأهم تطبيقاته، غير أننا نشير في هذا المدخل إلى الاشكاليات التي أحاطت بهذا المفهوم من لدن الباحثين والمنظّرين في الإعلام، فقد طرحوا جملة من الاستفهامات حول ماهية هذا الإعلام وخاصة المقصود من الجدّة، فهناك من قصد به انتقال أدوات الاتصال وتطبيقاته من يد المؤسسات إلى يد الجماهير العريضة، وهناك من قصد به تطور أنماط جديدة من الأشكال الإعلامية مثل البرامج الحوارية المباشرة للإذاعة والتلفزيون، وهناك من قصد به خروج تكنولوجيات الاتصال الجديدة من قبضة الاستخدام العسكري إلى المدني وانتشار أطباق التلفزيون وشبكات الكومبيوتر والانترنت والانتقال من التماثلي إلى الرقمي.

ويرى الدكتور عبد الله الحيدري "**أن الإعلام جديد في كل طور من أطواره**"[1]، فقد اتسم بالجدة لما ظهرت الطباعة وتطور الصحافة المكتوبة ثم مع ظهور الفوتوغرافيا، ثم مع ظهور الإذاعة والتلفزيون.

غير أن الباحث في هذا البحث المتواضع سيتطرق إلى استعراض التطور التكنولوجي أي الجانب التقني (الانترنت والويب) ثم الأنماط الإعلامية الجديدة التي تمخضت عن تطبيقات الانترنت من شبكات تواصل اجتماعي ومدونات.

[1] عبد الله الحيدري، **الإعلام الجديد: النظام والفوضى**، أبحاث المؤتمر الدولي البحرين ،7-9 أفريل 2009. مطبعة جامعة البحرين، 2009. ص 128

المطلب الأول: تعريف الميديا الجديدة وبناء المفاهيم حولها

1- تعريف الميديا الجديدة:

مصطلح الإعلام الجديد New Media هو اسم جامع لعدة ظواهر تقنية حديثة، أهم ما يميزها هو اعتمادها على التقنية الرقمية [1] digitization والتي يتم عن طريقها تحويل جميع النصوص والمضامين الإعلامية إلى شكل موحد يمكن معالجته بالحواسب الآلية. ويؤدي ذلك، في نفس الوقت، إلى ظاهرة الإندماج convergence بين المحتويات الإعلامية ومعالجتها وتوزيعها وتخزينها بطرق آلية موحدة، ولذلك يطلق عليه أيضاً اسم (الإعلام الرقمي digital media)[2]

ويعرف أيضا ب"الإعلام الرقمي Digital Media ويضم كافة تقنيات الاتصال والمعلومات الرقمية التي جعلت من الممكن إنتاج ونشر واستهلاك وتبادل المعلومات التي نريدها في الوقت الذي نريده وبالشكل الذي نريده من خلال الأجهزة الالكترونية (الوسائط) المتصلة أو غير المتصلة بالإنترنت، والتفاعل مع المستخدمين الآخرين كائناً من كانوا وأينما كانوا.

هناك تعريفات أخرى مختلفة منها تعريف مجلة بي سي للإعلام الجديد بأنه: "أشكال التواصل في العالم الرقمي والتي تضمن النشر على الأقراص المدمجة وأقراص الدي في دي وبشكل أكثر أهمية على شبكة الإنترنت.[3]

وتعرفه موسوعة **webopedia** بأنه: "مصطلح عام يشير إلى الأشكال المختلفة للاتصال الالكتروني التي أصبحت ممكنة بفضل استعمال التكنولوجيا المعلوماتية" .. ويشير أيضا إلى " علاقته بالأشكال القديمة لوسائل الإعلام مثل الصحف والمجلات والتي تعتبر تمثيلات ثابتة من النص والخطوط، وهي تتضمن: مواقع الويب ، تدفق الصوت والفيديو ، غرف الدردشة والبريد الالكتروني ، المجموعات على الخط، الاشهار على النت، وسائل الإعلام عبر الأقراص المضغوطة ودي في دي، بيئة الواقع الافتراضي، ادماج المعطيات الرقمية مع الهاتف، الكاميرات الرقمية، وغيرها .."[4]

ويعرفه قاموس التكنولوجيا الرفيعة بأنه: " **اندماج الكومبيوتر وشبكات الكومبيوتر والوسائط المتعددة**"

---

[1] الرقمنة هي نظام ترميز اشارة أو عناصر اللغة الثنائية حيث تكون البتات bit أصغر وحدة معلوماتية داخل هذه اللغة مرمزة على شكل 0 و 1، انظر موسوعة الإعلام الجديد على الموقع: www.newmedia–art.org/francais/glossaire

[2] خالد بن عبد الله الحلوة، **الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام**، بحث مقدّم في المنتدى السنوي السادس للجمعية السعودية لعلوم الإعلام والاتصال، الإعلام الجديد... التحديات النظرية والتطبيقية، جامعة الملك سعود، الرياض،15-16 أفريل 2012. ص 2

[3] سعود صالح كاتب، **الإعلام الجديد وقضايا المجتمع: التحديات والفرص**، المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي، 13-15 ديسمبر 2011، ص 6

[4] .http://www.webopedia.com/TERM/N/new_media

.. ويعرفه ليستر على أنه: مجموعة تكنولوجيات الاتصال التي تولدت من التزاوج بين الكومبيوتر والوسائل التقليدية للإعلام، الطباعة والتصوير الفوتوغرافي والصوت أو الفيديو"[1]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات تركيزها على الجانب التقني لتمييز معنى الجدّة في هذا الإعلام، وبالتالي ارتباطه بالجانب التقني أولا، وهذا ما يجب أن نحدده بداية من أجل توضيح أهمية الجانب التقني والتكنولوجي في تشكيل ملامح الإعلام الجديد.

ونبدأ بالأبحاث الأولى التي بنيت على فكرة التفاعلية بين الإنسان والكومبيوتر.

إذ تعود الأبحاث حول الإعلام الجديد حسب عباس مصطفى صادق، إلى فكرة التفاعلية بين الإنسان والكومبيوتر، والتنظير في الإعلام الجديد كان بعيدا كل البعد عن تخصص الإعلام بل ارتبط بعلوم أخرى، وتعود المفاهيم الأساسية إلى أفكار كل منVannevar Bush و Timothy Berenrs – Lee وأفكار J.C. R. Lilclder.

تمثل ذلك في المقال الذي نشر في عام 1945 حول علاقة العقل بالآلة الهندسية من قبل ، وهي الأفكار التي مهدت لظهور شبكة الويب فيما بعد، بالإضافة إلى أفكار J.C. R. Lilclder في عام 1960 التي أطلق عليها Man–Computer Symbiosis والتي قادت إلى تطوير أسس فكرة التفاعلية بين الإنسان والكومبيوتر، وهو التفاعل التي أنتج حالة الإعلام الجديد اليوم[2].

وسنتطرق باختصار إلى المفاهيم التي تناولت تفاعل النظام الاتصالي البشري والآلي، وهي عبارة عن تنظيرات لهذه العلاقة من خلال الأدبيات التي قدمها الباحثون: فانفر بوش Vannevar Bush وجي سي أر ليكليدر J.C. R. Lilclder، وتيد نيلسون Ted Nelson، وتيموثي بيرنزرلي Timothy Berenrs – Lee.

نظر فانفر بوش إلى هذه العلاقة من خلال نظم بناء وتنظيم واسترجاع المعلومات التي كانت متبعة في الأربعينات من القرن الماضي من خلال مقالته كما يجب أن نفكر As we may think عام 1945، وقد طرح فكرة الميمكس The Memex، وهو نظام ميكرو فلم يمكن المختصين من تخزين كتبهم وسجلاتهم واتصالاتهم ويقوم على مبدئي السرعة والمرونة في التخزين والاسترجاع، " ويقول الباحثون أن أعمال هذا الباحث هي التي أدت إلى ظهور مفهوم المكتبة الالكترونية والرقمية.

---

[1] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، الطبعة الأولى، دار الشروق ،عمان ، الأردن .2008 ص 31

[2] عباس مصطفى صادق، **مصادر التنظير وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد**،الإعلام الجديد، تكنولوجيا جديدة لعالم جديد، أبحاث المؤتمر الدولي البحرين ،7-9 أفريل 2009. مطبعة جامعة البحرين، 2009. ، ص 28

وكان الهدف منه آنذاك كما أشار الباحث: "إلى أنه مع خروج المجتمع من الحرب العالمية الثانية ينبغي على جهودنا العلمية أن تتركز حول الحفاظ على كل المعرفة الإنسانية السابقة وجمعها"[1]

وكانت أبحاثه دعامة قوية للباحث نيلسون والتي قادته إلى فكرة النص التشعبي، وفي عام 1960 قدّم نيلسون مشروع زاندو project Xanadu، ثم نشره في كتابه عام 1974 Computer Lib/Dream Machines وفي كتاب آخر صدر عام 1981 بعنوان Literary Machines.

أما أفكار بيرنزلي فتعود إلى عام 1980 حيث قام هذا الفيزيائي البريطاني بتصميم نظام انكواير Enquire كقاعدة بيانات للأشخاص والبرامج في المركز الأوربي لفيزياء الجزئيات سيرن CERN وهو يعتمد أيضا على النص التشعبي، وقد كتب لي مقترحه في 12 نوفمبر 1990.[2]

وكانت أفكار هذا الأخير هي المؤدية إلى ابتكار الويب ويقول: "هنالك دائما أشياء يديرها البشر بامتياز , وهنالك أشياء يديرها الكومبيوتر , إذ يمتلك البشر البصيرة Intuition والفهم Understanding وهما من خواص الإنسان . بينما يعمل الكومبيوتر آليا من خلال أوامر وجداول وهياكل والشي الذي لا يستطيع الكومبيوتر عمله هو أن يكون قادرا علي الربط العشوائي بين الأشياء المتباينة التي لا تنتمي إلي مجال واحد .وهذا الأمر يفعله المخ البشري جيدا"[3]

وقد ركزت أفكار هؤلاء الباحثين على الويب بينما يأتي باحث آخر وهو ليكليدر ليركز على شبكة الانترنت، وقد ترأس هذا الباحث مهمة الدراسات العلمية في مجالات علوم الكومبيوتر بـ Arpa بوزارة الدفاع الأمريكية عام 1962.

وتعود نشأة الانترنت عام 1969 بالولايات المتحدة الأمريكية "عندما قرر مجموعة من العلماء إقامة نظام حاسوبي داخل وزارة الدفاع الأمريكية لتمكين العسكريين من متابعة عمل الحكومة ومن تطوير خدماتهم ونشاطاتهم العسكرية ومن تحسب نشوب الحرب النووية ولا سيما عند ظهور التهديدات النووية والحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفييتي" [4]

وقد أشرف على المشروع وكالة أربا Arpa كما ذكرنا سابقا Advanced Research Projects Agency في قسم الدفاع في الولايات المتحدة الأمريكية بالتعاون مع بعض المتعاقدين والجامعات وأطلق عليها في البداية اسم Arpanet.

[1] عباس مصطفى صادق، **مصادر التنظير وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد** ، مرجع سبق ذكره، ص29.
[2] المرجع السابق، ص 29.
[3] المرجع السابق، ص 30
[4] هارون منصر، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة: المسائل النظرية والتطبيقية**، الطبعة الأولى، دار الألمعية، الجزائر، 2012. ص 115

وكانت أفكار ليكليدر مهمة جدا في أبحاث الكومبيوتر بالمركز.

فكان قد كتب عن التعايش بين الإنسان والكومبيوتر من خلال مقال طرح فيه فكرته حول الشبكة المجرية، حتى أنه أشار إلى إمكانية حدوث تزاوج بين العقول البشرية وأجهزة الكومبيوتر والذي سيحدث طريقة جديدة للتفكير، واقترح مجموعة من التكنولوجيات الجديدة لتحقيق هذا الهدف.

"وفي أغسطس 1962 ناقش ليكليدر أفكاره التي ضمنها شبكته المجرية ووضع فيها رؤية تضمن لأي شخص الحصول بسرعة على المعلومات والبرامج الكومبيوترية من أي موقع . وقد أصبح ليكليدر رئيسا لأول مجموعة من الباحثين في برنامج علوم الكومبيوتر في أربا وقام بنقل قناعاته إلى خلفائه في الوكالة بأهمية بناء هذه الشبكة" [1]

وبعد ذلك بدأت تتضح معالم تقاطع هذه التقنيات مع علوم الإعلام والاتصال وذلك عن طريق أساتذة إعلام ممن كانت لهم علاقة بالتطبيقات التكنولوجية ونذكر من بينهم نيكولاس نغروبونتي وفين كروسبي وجون بافلك وغيرهم.

2- <u>بناء المفاهيم حول الميديا الجديدة:</u>

أ- تمثلت أفكار نيكولاس نيغروبونتي حسب عباس مصطفى صادق في الخصائص الأساسية التي يتميز بها الإعلام الجديد والتي تتمثل خاصة في استبدال الوحدات المادية بالرقمية أي استبدال الذرات بالبتات Bits not Atoms أو كما أشارت إليه سميرة شيخاني التحول من النظام التماثلي إلى النظام الرقمي[2]

وكان يقصد بها **نيكولاس** حمل المعلومات في شكل الكتروني وليس فيزيائي، أما الميزة الأكثر الأهمية فهي خروج الإعلام من سلطة القبيلة وقادة المجتمع إلى متناول الناس جميعا.

أما **كروسبي** فقد وضع نموذجا اتصاليا جديدا يتمثل في وصول الرسائل الفردية إلى أكبر عدد ممكن من البشر في وقت واحد، "الرسائل الفردية يمكن أن تصل في وقت واحد إلى عدد غير محدود من البشر وأن كل واحد من هؤلاء البشر له نفس درجة السيطرة ونفس درجة الاسهام المتبادل نفسه في هذه الرسالة"[3] وبذلك فهو يتميز عن النموذجين الذين وضعهما عن الاتصال الشخصي (بين شخصين فقط، من نقطة إلى أخرى أو من فرد لآخر) والاتصال الجمعي (الجماهيري والذي يتم من الفرد إلى المجموعة)، دون أن يحمل الصفات السالبة فيهما، يتصور كروسبي أن فهم قوة الإعلام الجديد يتطلب أن نعي جيدا عدد الكومبيوترات

[1] عباس مصطفى صادق، **مصادر التنظير وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد** ، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] سميرة شيخاني، **الإعلام الجديد في عصر المعلومات**، مجلة دمشق، المجلد 26، العدد1 و2، 2010. ص 444

[3] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 37.

المتصلة على الشبكة والمقدرة بالملايين والتي بإمكانها الحصول على المعلومات وتنقيتها وايصالها إلى عدد غير محدود من البشر، الذين يتصلون مع بعضهم آنيا في بيئة تسمح لكل منهم بالفرصة نفسها في درجة التحكم.

وهو لا يختلف في أفكاره عن أفكار نيغروبونتي، وقد وضع كل من

ب- **ريتشارد ديفيز وديانا أوين** ثلاثة تصنيفات للإعلام الجديد هي:

- **الإعلام الجديد بتكنولوجيا قديمة** مثل الأشكال الصحفية في الإذاعة والتلفزيون والصحف، مثل talk show برامج الصباح مثل صباح الخير أمريكا ..الخ.
- إعلام جديد بتكنولوجيا جديدة: جميع الوسائل التي نعايشها الآن التي تعمل على منصة الكومبيوتر.
- وإعلام جديد بتكنولوجيا مختلطة تزول فيه الفوارق بين القديم والجديد فالحدود بينهما هي حدود اصطناعية وحدثت حالة من تماهي وتبادل للمنافع بين الإعلام القديم والجديد.

وقد أشار دينيس ماكدويل إلى أن مصطلح الإعلام الجديد كان يطلق منذ السيتينات الميلادية على عدد من التقنيات الاتصالية الجديدة في ذلك الوقت: الأقمار الصناعية وتلفزيون الكابل وكان المصطلح يتسع مع ظهور تقنيات جديدة ليشمل ما يستجد من وسائل اتصالية حديثة[1]

ولذلك فإن فرنسيس بال وجيرار اميري أطلقا أيضا هذا المصطلح على تقنيات وتكنولوجيات ظهرت في أوساط السبعينات والتي تسمح لكل واحد بكبسة زر أن يحصل على خدمات وبرامج متعددة وجديدة، وقد قسماها إلى ثلاث عائلات رئيسية نعتبر أن أهمها وسائل الاتصالات البعدية حيث " **يكون حجم المبادلات: الكلام والنصوص والرسوم والصور الثابتة والمتحركة هي نفسها في كلا الاتجاهين بين المصدر الذي تأتي منه هذه الرسائل وبين المرسل اليهم في النهاية مما يمكننا من القول أن التبادلية قوية**" [2]

وهي حسبهما تشبه ما كان يمثله الهاتف منذ زمن طويل، أي امكانية محادثة حقيقية بين اثنين إلا أن هذه الوسائل تتيح المحادثة لأكثر من ذلك.

ت- رؤية بافلك للميديا الجديدة [3]:

يرى هذا الباحث أن تكنولوجيا الإعلام الجديدة تتغير بوتيرة متسارعة تختلف فيها عن الإعلام التقليدي، أو التطور الذي رافق من قبل اختراع مطبعة غوتمبرغ والذي تطلب مئتي عام منذ اختراع الآلة في 1450

---

[1] خالد بن عبد الله الحلوة، **الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام**، مرجع سبق ذكره، ص 3

[2] فرنسيس بال وجيرار اميري، **وسائط الإعلام الجديدة**، ترجمة: فريد انطونيوس، ط 1، عويدات للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، 2001 ص 9.

[3] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد، المفاهيم والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص ص 43-44-45

ليدخل إلى الولايات المتحدة في 1693 بينما نشهد تسارعا في ميلاد وتطور الكثير من التكنولوجيات اليوم وفي وقت قصير، وقد أحدث كل منها ثورة في بعض مناحي الاتصال البشري.

إذ يقول: " إن المشهد الخاص بتكنولوجيات الإعلام الجديدة يتغير بمثل سرعة تطور هذه التكنولوجيات وهي تحدث تغييرا راديكاليا في كل ما يتعلق بالطريقة التي نتواصل بها والأشخاص الذين نتواصل معهم، كما أنها تغير كافة أوجه الحياة التي نعيشها من بناء العلاقات الشخصية إلى خلق المصادر المالية والرعاية الصحية وغيرها. وفي كل عام فإن خطوات التطور التكنولوجي تتسارع وفي كل صباح يعلن عن مبتكر جديد"

ويرى ضرورة توفر خارطة طريق لفهم أبعاد وآثار تكنولوجيا الإعلام الجديد تتمثل الأداة الهامة لرسم هذه الخارطة في فهم وظائفها الأساسية من إنتاج توزيع، عرض وتخزين.

وقد قام بشرح كل من هذه المراحل أو الوظائف، ليوضح بأن:

نظام الإنتاج مثلا يشمل التكنولوجيات التي تستخدم في جمع ومعالجة المعلومات وهي أجهزة الكومبيوتر، التصوير الالكتروني، الماسحات الضوئية.

ويشمل **نظام التوزيع** تكنولوجيات متصلة بعمليات العرض أو الحركة للمعلومات الالكترونية، وهي تشمل: النظم الرئيسية التالية:

البث الهوائي، تكنولوجيا الاتصال الأرضي، كوابل الاتصال (تلفزيون الكابل)، الاتصال بالأقمار الصناعية(البث التلفزيوني المباشر)، والاتصال اللاسلكي والذي يشمل خدمات التواصل الشخصي وغيرها من المستحدثات في هذا المجال.

وتحدث عن الآثار الايجابية (خاصة ظهور عدد من الأشكال الاجتماعية) لهذه التكنولوجيات، وكذا الآثار السلبية (مثل القرصنة وتوسيع الفجوة الرقمية بين الأغنياء والفقراء) .

أما **نظام العرض** فيشمل الأجهزة التي تقدم المعلومات إلى المشاهد أو المستهلك، مثل الأجهزة الرقمية الشخصيةPersonal digital Appliance PDA ، وشاشات العرض المسطحة.

نظام التخزين: ويعني الوسائل التي تستخدم في استقبال المعلومات في شكلها الالكتروني مثل الأسطوانات الليزرية، ووسائل كبيرة الحجم مثل ملقمات تخزين الفيديو vidéo servers التي تمكن من بناء محطات تلفزيون بلا أشرطة مما يمكن من تخزين كميات ضخمة من مواد الفيديو عليها.

ث- مدخل ليف مانوفيتش Lev Manovich للميديا الجديدة:

يشير هذا الباحث إلى أن "الإعلام الجديد يمثل التزاوج بين مسارات تاريخية منفصلة هي الحوسبة وتكنولوجيا الاتصال"[1]

ويقول لكي نفهم طبيعة الإعلام الجديد، نحتاج إلى تجاوز الفهم السائد الذي يحدده بشكل عام في استخدام الكومبيوتر لتوزيع وعرض المعلومات وضرورة النظر إلى الدور التكاملي للكومبيوتر في عمليات الإنتاج كلها وفي وسائل الإعلام كلها الذي أحدث تغييرات هائلة في طبيعة الاتصال، والنظر في طبيعة الرسائل الجديدة الناتجة عن العملية الاتصالية الجديدة أيضا، فكل الأشكال الغرافيكية وأنواع الرسم وأنواع الرسم والصور والمؤثرات والأصوات والنصوص أصبحت بواسطة الكومبيوتر وقد جاءت تكنولوجيا المعلومات بحالة التزاوج والاندماج بين صناعات كانت مختلفة جدا في السابق، وهي استخدام الكومبيوتر ووسائل الإعلام ونظم الاتصالات. [2]

وترجع رؤيته هذه للإعلام الجديد إلى التقنية أي" **تقنية أو مادية الإعلام الجديد وتأثير عمليات الكومبيوتر ومنطقه على الإنتاج والتوزيع واستقبال الميديا الجديدة**" [3]

وهو يحدد 5 مبادئ رئيسية لهذا الإعلام وهي:

1- التمثيل العددي أو التمثيل الرقمي representation Numerical الذي يتمثل في الطبيعة الرقمية لأجهزة الإعلام، ويقصد بذلك أن كل ما يحويه الإعلام الجديد هو عبارة عن أرقام ورموز

فهو مكون من رموز رقمية حيث يمكن قراءتها رياضيا والتحكم بها لوغاريتميا، فبالنسبة لمانوفيتش يعتبر الفرق الجوهري بين الإعلامين القديم والجديد يكمن في البرمجة، أي أن كل شيء في الإعلام الجديد مبرمج. وتعتبر موضوعات الإعلام الجديد التي يتم انشاؤها على الكومبيوتر رقمية، ولكن العديد من أشكال الموضوعات في الإعلام الجديد هي نماذج متحولة من أشكال مختلفة من الإعلام القديم.

فذلك التقابل الذي كان قائما بين ما هو بصري وما هو لفظي تم اختصاره ليصبح رموزا وشفرات، لأن النص والصورة أصبحا مبرمجين معا. [4]

وما يقوم بكل ذلك هو الرقمنة digitization التي تتم عبر مرحلتين أساسيتين تتمثل الأولى في أخذ عينات البيانات والثانية في تكميمها. فأخذ عينات البيانات تعني أن يتم التعيين بطريقة منتظمة غالبا.

---

[1]. Lev Manovich, **the language of new media**, the mit press Cambridge, Massachusetts London, England,2002, P 44

[2] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد:المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 41

[3] Madeleine sorapure**, five principles of new media,** p 1 sur le site : www.technorehotoric.net

[4] Lev Manovich,op.cit.p 49

2- النمطية أو حالة الانتقال modularity:

التي تعني أن الأجسام الإعلامية يمكن أن تندمج بين بعضها البعض، بينما تحافظ على صفاتها المتفردة أو الخاصة، وهذا ما تمثله الخصائص التكنولوجية الأساسية للإعلام الجديد.

أي أن البيكسل والصورة والصوت والشفرة هي عناصر مستقلة تشكل أو تكون موضوع أو جسم الميديا الجديدة. مثلا: للويب نمط هيكلي معين، يتكون من مواقع وصفحات مستقلة وكل صفحة ويب تتكون هي الأخرى من عناصر وشفرة يمكن تعديلها بمعزل عن الصفحات الأخرى بطريقة مستقلة.[1]

ومن هنا تأتي الحالتان اللاحقتان ***بدء*** من حالة الأتمتة Automation إذ يخضع الإعلام للمعالجة الحسابية بواسطة الكومبيوتر، حيث يقوم الكومبيوتر بتعديل أو إنشاء مجموعة من التقنيات، فقد أشار مانوفيتش إلى أن الباحثين في القرن 20 لم تعد مشكلتهم كيفية صناعة موضوع إعلامي مثل الصورة، وإنما كيفية الوصول إلى هذا الموضوع الموجود في مكان ما، ففرصة حصولنا على صورة مخصوصة قائمة، ولكن خلق صورة جديدة أسهل من البحث عنها.

وقد تمكنت أبحاث تكنولوجيا الاتصال في نهاية القرن 19 في تراكمية كمية معتبرة على مدى 150 عاما من المواد الإعلامية: أرشيف الصورة، مكتبة الأفلام، أرشيف السمعيات، وهذا ما أدّى إلى المرور إلى مرحلة موالية للإعلام الجديد، وهي الحاجة إلى تكنولوجيات جديدة من أجل تخزين وتنظيم وكفاءة الوصول إلى هذه المواد الإعلامية، كل هذه العمليات أو التقنيات ترتكز على الكومبيوتر مثل: media database, hypermedia بالإضافة إلى طرق أخرى يكون الغرض منها تنظيم المواد الإعلامية، هذه ***الأتمتة*** هي مرحلة ثانية من مراحل تطور الإعلام الجديد، وهي مجتمع المعلومات حيث يتزامن معه انتشار الإعلام الجديد [2]

وثانيا يخضع لحالة القابلية للتغير Variability والتي تعتبر فيها الأجسام أو المواد الإعلامية يمكن أن تظهر بأشكال مختلفة فهي ليست ثابتة ولا يدوية لأنها آلية وتتم بواسطة الكومبيوتر بعد أن كانت يدوية بواسطة الانسان ولهذا ارتباط خاصية الأتمتة [3] أما المبدأ الأخير وهو الترامز الثقافي Cultural Transcoding فهو يلخص الفهم الخاص لمانوفيتش بخصوص عملية التأثير الثقافي لاستخدام الكومبيوتر.[4]

[1] Madeleine sorapure , op.cit, p1
[2] Lev manovich, op.cit, p 55.
[3] Ibid, p 56.
[4] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد:المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 41.

وهو الإعلام الذي أطلقت عليه سميرة شيخاني اعلام عصر المعلومات يحمل سمات هذا العصر وتناقضاته كلها وله من التحولات والتأثيرات ما يجعله موضوعا جديرا بالاهتمام والدراسة. [1]

ج- **المقاربة التواصلية للميديا الجديدة للصادق الحمامي**[2]:

يشير الصادق الحمامي في مقاربته التواصلية إلى "**مساهمة تكنولوجيا الاعلام والاتصال في إعادة تشكيل الأنماط التواصلية التقليدية القائمة على احتكار النخب السياسية والثقافية لوسائط الإعلام ولوسائل التعبير في الفضاء العمومي**"[3]

فقد أتاحت الانترنت فرصة انتاج المضمون وليس الحصول على المعلومات وحسب، من قبل الأشخاص العاديين بعد أن كان حكرا على النخبة بواسطة وسائل الإعلام التقليدية، أما اليوم فقد فتحت الانترنت المجال للأفراد والجماعات بالتعبير والكلام وتتمظهر خطابات المشاركين في أشكال عديدة مثل المدونات.

يرى الصادق الحمامي من خلال مقاربته التواصلية للإعلام الجديد، أن التزاوج بين الإعلامين الكلاسيكي والجديد أدّى إلى ظهور حراك شامل يتعلق خاصة بالأنماط التي تحكم عمليات التواصل الاجتماعي داخل الفضاء العمومي، فهو يتميز بتزايد الفاعلين أو المشاركين فيه من مؤسسات، وإعلاميين، أفراد وجماعات افتراضية، وكذا تنوع الخطابات الإعلامية (صحفية دعائية، حميمية، جماعية...)

إذ لا يشكل الإعلاميون الفاعلون الوحيدون في تحديد ما يتم تداوله داخل الفضاء العمومي من مضامين وتحولت الأشكال التعبيرية الجديدة التي تتيحها الشبكة إلى خطابات منافسة للخطابات السياسية والإعلامية[4] ويتساءل بالتالي عن مكانة الصحفي الذي يعيش ضمن فضاء أو منظومة ينافسه فيها المشاركون في الانترنت كفاعلين ينتجون خطابات، خاصة من خلال المدونات.

ولذلك فإن الانترنت بهذا الشكل سمحت بظهور أشكال إعلامية وتواصلية جديدة باعتبارها حقلا يتجدد باستمرار بسبب الاختراعات التقنية المتوالية وأنماط العلاقات الالكترونية، فقد أصبحت الدردشة مثلا تطبيقا تفاعليا في المواقع الإعلامية يتم توظيفها من قبل الصحفيين لإدارة الحوار.

---

[1] سميرة شيخاني، مرجع سبق ذكره، ص 437.

[2] هو أستاذ وباحث في معهد الصحافة وعلوم الإعلام بجامعة منوبة تونس، وبكلية الاتصال بجامعة الشارقة (الامارات العربية المتحدة)، هو مؤسس ورئيس تحرير البوابة العربية لعلوم الإعلام والاتصال. متحصل على دوكتوراه في علوم الاعلام والاتصال stendhal university فرنسا، حاصل على شهادة التأهيل الجامعي في علوم الإعلام والاتصال بجامعة منوبة 2013، آخر مؤلفاته: الميديا الجديدة: الإبستيمولوجيا، السياقات والاشكاليات، 2012.

[3] الصادق الحمامي، **الإعلام الجديد: مقاربة تواصلية**، مجلة الإذاعات العربية، العدد 4، اتحاد اذاعات الدول العربية، مكان النشر، 2006. ص 7

[4] المرجع السابق. ص 11

ولذلك فهو يدعو إلى فتح آفاق جديدة للبحث في تغير مكانة الإعلام في المجتمعات العربية من خلال النظر إلى الخطابات الجديدة وكذا الاستخدامات الاجتماعية الجديدة (بناء علاقات اجتماعية جديدة من خلال تكنولوجيات الاعلام والاتصال بعيدا عن المرجعيات التي تركز على ايجابيات التقنية وسلبياتها).

كما يشير في هذا الحراك إلى علاقة الإعلام بالمجتمع من خلال الانتقال من إعلام تحتكره الدولة إلى إعلام ملك للجميع يتنافس فيه الأفراد حول مسائل عامة تهم المجتمع، مما يؤثر عموما على طبيعة العيش المشترك[1] ككل، أي تحولات على مستوى علاقة الفرد بالدولة وبالمجتمع وكذا طبيعة السلطة.

[1] الصادق الحمامي، **الإعلام الجديد: مقاربة تواصلية** ، مرجع سبق ذكره، ص 12.

المطلب الثاني: سمات وخصائص الميديا الجديدة:

يبدو الاتفاق بين الباحثين حول خصائص الإعلام الجديد على عكس تحديد مفهومه وتقديم تعريف شامل له، فهم يتفقون حول خصائصه وبالتحديد فيما يخص التفاعلية.

1- **التفاعلية**: أراد الباحث أن تكون أول خاصية أو سمة للميديا الجديدة بما أن الباحثين أجمعوا عليها كخاصية أساسية له، وقد قصدت بها سميرة شيخاني تبادل الأدوار بين المرسل والمتلقي مما أدى إلى ظهور لفظ مشاركين بدلا من مصادر، وتدخل بالتالي مصطلحات جديدة في عملية الاتصال مثل الممارسة الثنائية، التبادل والتحكم والمشاركون[1] ومثال على ذلك استعمال نظام الفيديوتكست الذي يتيح تفاعلا واضحا بين المرسل والمستقبل وهذا النظام يعد واحدا من أنظمة النصوص المتلفزة. [2]

أما الباحثتان Lievrouw and Livingstone فقد عرفتا التفاعلية بأنها قدرة المستخدم على المشاركة في إنتاج المحتوى الاتصالي، ويتفق الكثير من الباحثين على أن هذه الخاصية هي من أهم ما يميز الإعلام الجديد، نظراً لأنها تكاد تكون معدومة من الاتصال الجماهيري التقليدي[3]

ويشير محمد الفار في معجمه إلى أن الميديا الجديدة تتميز بخاصية لا يوفرها الإعلام القديم وهي التفاعل" interactivité " **فهي وسيلة الاتصال الجديدة على الاستجابة لحديث المستخدم تماما كما يحدث في عملية المحادثة بين شخصين، وقد أضافت هذه الخاصية بعدا جديدا هاما لأنماط وسائل الإعلام الجماهيري الحالية، والتي تتكون عادة من منتجات ذات اتجاه واحد يتم إرسالها من مصدر مركزي مثل الصحيفة أو قناة التلفزيون أو الراديو إلى المستهلك مع إمكانية اختيار مصادر المعلومات والتسلية التي يريدها متى أرادها وبالشكل الذي يريده.**[4]

كما أن هذه التكنولوجيا قد غيرت من أنماط استهلاك الجمهور وعاداته إذ أصبح شديد الانتباه، نظرا للكمّ الهائل من المعلومات المعروضة أمامه ولتنوعها وقد يقوم المستخدم بالدخول في حوار مع مستخدم آخر بواسطة إحدى قنوات الحوار أو إحدى مجموعات الأخبار.

وقد ساهمت هذه التكنولوجيا في زيادة تفاعلية المستخدم بشكل ايجابي على عكس الوسائل الأخرى مثل التلفزيون.

---

[1] سميرة شيخاني، مرجع سبق ذكره ، ص 446.

[2] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[3] خالد بن عبد الله الحلوة، **الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام**، بحث مقدم في المنتدى السنوي السادس للجمعية السعودية للإعلام والاتصال، الإعلام الجديد ..التحديات النظرية والتطبيقية، جامعة الملك سعود-الرياض، 15-19 أفريل 2012، ص 4.

[4] محمد جمال الفار، **المعجم الإعلامي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، عمان، الأردن.2010. ص 30

كما –وهذا أكثر ما يهمّنا– أن لتكنولوجيا الإعلام الجديد نتيجة هامة هي حرية الإعلام، فقد أصبح بإمكان أي شخص يملك انترنت أن يوصل رسالته إلى جميع أنحاء العالم بتكلفة بسيطة، وهناك أيضا على الانترنت عشرات الآلاف من مجموعات الأخبار التي يمكن لمستخدميها مناقشة أي موضوع يخطر على بالهم مع عدد غير محدود من المستخدمين الآخرين في أنحاء متفرقة من العالم.

وما يميز الانترنت أيضا أنها غير تابعة لجهة معينة وهي مفتوحة أمام الجميع ناهيك عن تكلفتها المنخفضة سواء لاستخدامها أو نشر المعلومات عليها.[1]

2- <u>التحول من التماثلي إلى الرقمي:</u>

يعمل النظام الرقمي على نقل المعلومات في شكل أرقام منفصلة هي 0،1 ، ثم تترجم إلى صوت أو صورة أو غير ذلك عند الاستقبال، أما النظام التماثلي يقوم بنقل المعلومة على شكل موجة متسلسلة.

ولكي نفهم التماثلية يجب أن نعطي مثالا عن ذلك حيث تكون المعلومات عبارة عن كميات مادية متماثلة ومتتالية ومستمرة، ويمكن لقيمتها أن تتغير مثل الحرارة أو التيار أو السرعة أو الصوت[2]، فإذا تحدّث شخص أمامك بصوت عال تسمعه جيدا، وإذا سمعه شخص آخر بعيد عنك قليلا يصله الصوت مخفضا، وهكذا.. وبهذه الطريقة يعالج الصوت تماثليا.

ويمكن أيضا أن نعطي مثالا عن أشرطة الفيديو التي تفقد جودتها بعد نسخها نسخة جديدة عن الشريط المنسوخ، فالتكنولوجيا التماثلية تتأثر بعوامل كثيرة مثل الهواء في مثال الصوت، ومقاومة التوصيلات أو نوعية الشريط أو شدة التيار الكهربائي في مثال الفيديو.

وبالتالي فإن أي تكنولوجيا تتضمن تغيرا أو عدم ثبات أو تباين أو تغير مستمر هي تكنولوجيا تماثلية.

يميز النظام الرقمي نقاوة الصورة مثلا، حيث يقل التشويش في هذا النظام أو ينعدم، وميزته كذلك امكانية دمجه مع أنواع أخرى من التكنولوجيا مثل الحاسوب وهو ما يصعب القيام به في النظام التماثلي.[3]

وتمكن الرقمية من الحصول على التسجيلات الصوتية دون فقدان الجودة وتجعل المعلومات أكثر سهولة عند معالجتها بالكومبيوتر مما يسمح بأشكال من المؤثرات كان من المستحيل القيام بها من قبل.

وكما أشرنا سابقا **فالرقمية** هي نظام ثنائي يستخدم الأعداد المنفصلة مثل الأعداد الثنائية أو الرموز غير

---

[1] محمد جمال الفار، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[2] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد الوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 118.

[3] سميرة شيخاني، مرجع سبق ذكره، ص 445.

العددية كالحروف أو الأشكال الأيقونية للعمليات التي تقوم بها الأجهزة الالكترونية بما في ذلك الكومبيوتر.[1]
وهو النظام الذي تتم فيه جميع مراحل العمل رقميا، من ادخال المعلومات رقميا إلى ارسالها وتخزينها ثم معالجتها رقميا، وتتغير بعدها الاشارات المعالجة إلى شكل قابل للفهم من لدن المستخدم عند العرض.
إن النظام الرقمي المعتمد على مبدأ الفتح والإغلاق (off–on) بمرونته فهو عند استخدامه لنقل الصوت أو النص أو الفيديو لا يفرق بين تلك المعلومات بل يتعامل معها جميعها في مجرى واحد مما يجعل تخزين الرسائل وتحريرها ونقلها واستقبالها يتم بسرعة[2].

ونخلص مما سبق إلى القول أن التكنولوجيا الرقمية تسمح بالمحافظة على المعلومات (نص أو صورة او فيديو أو صوت) لأنها تعمل بنظام ثنائي يقوم على الأرقام، وبالتالي لا يلحقها التغير وعدم الثبات كما هو الأمر مع التكنولوجيا التماثلية، كما أنها تسمح بتطبيقات جديدة لأن معالجة المعلومات تتم بطريقة رقمية، وهي تستخدم في جميع وسائل الاتصال الحديثة.

3–تفتيت الاتصال:

ويعني أن الرسالة الاتصالية من الممكن أن تتوجه إلى فرد واحد أو إلى جماعة معينة وليس إلى جماهير ضخمة كما كان في الماضي، وتعني أيضا درجة تحكم في نظام الاتصال بحيث تصل الرسالة مباشرة من منتج الرسالة إلى مستهلكها.[3]
ويمكن أن يلتقي هذا مع ما جاءت به كل من Lievrouw and Livingstone فيما يخص التواصل الشبكي المتداخل interconnectedness بحيث يسمح بالتواصل من عدة نقاط إلى عدة نقاط أخرى، وليس فقط من نقطة واحدة إلى عدة نقاط، كما هو الحال في الاتصال الجماهيري التقليدي[4]

4– **تفتيت الجماهير** (Media Fragmentation): أشار باحثون آخرون إلى ما يعرف بتفتيت الجماهير والذي يعني زيادة وتعدد الخيارات أمام مستهلكي وسائل الإعلام والذين أصبح وقتهم موزعاً بين العديد من الوسائل مثل المواقع الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعية والهواتف الذكية وألعاب الفيديو الالكترونية بجانب الوسائل التقليدية من صحف وإذاعة وتلفزيون.[5]

5– **اللاتزامنية (Asynchronization):**

---
[1] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد: الوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 119.
[2] سميرة شيخاني، مرجع سبق ذكره، ص 445.
[3] المرجع السابق، ص 446.
[4] خالد بن عبد الله الحلوة، **مرجع سبق ذكره**، ص 4
[5] سعود صالح كاتب، **الإعلام الجديد وقضايا المجتمع: التحديات والفرص**، المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي، 13-15 ديسمبر 2011. جدة.ص7

ويجمع على هذه الخاصية جل الباحثين في هذا المجال، وتعني عدم الحاجة لوجود المرسل والمتلقي في نفس الوقت، فالمتلقي بإمكانه الحصول على المحتوى في أي وقت يريده.[1] إذ يمكن ارسال رسالة عبر البريد الالكتروني لأي شخص في أي وقت دون أن يتطلب ذلك وجود هذا الشخص لاستقبال الرسالة في الوقت نفسه.

6- الانتشار Ubiquity وعالمية الوصول Globalization :

ويعني الانتشار توسع الإعلام الجديد ووصوله إلى أكبر عدد ممكن من الفئات الاجتماعية تقريبا، أو ما عُبّر عنه "بالانتشار المنهجي لنظام وسائل الاتصال حول العالم وفي داخل كل طبقة من طبقات المجتمع، وكل وسيلة تظهر تبدو في البداية على أنها ترف ثم تتحول إلى ضرورة، نلمح ذلك في جهاز الفيديو وبعده التلفاز عالي الوضوح والتلفاز الرقمي والتلفاز ذو الشاشة البلازمية والسينما المنزلية . وكلما زاد عدد الأجهزة المستخدمة زادت قيمة النظام للأطراف المعنية كّلها، وفي رأي (ألفن توفلر) أن من المصلحة القوية للأثرياء هنا أن يجدوا طرائق لتوسيع النظام الجديد ليشمل- لا ليقصي -من هم أقل ثراء حيث يدعمون بطريقة غير مباشرة الخدمة المقدمة لغير القادرين على تكاليفها"[2]

إضافة إلى عالميته وقدرته على تجاوز الحدود الجغرافية، فهو بيئة عالمية دولية، وهو ما عرف بـ Delocatedness لدى كل من Lievrouw and Livingstone.

وتضيف الباحثتان لخصائص الإعلام الجديد سهولة الوصول والدخول من قبل الأفراد المستخدمين ليقوموا بنشاطهم كمرسلين ومستقبلين ومنتجين، وكذا التنوع الغزير في المحتوى مقارنة بالإعلام القديم المحصور بأنواع وأنماط محددة من المضامين الإعلامية، كذلك تعدد الاستخدامات وخاصية الانفتاح open-ended على كل ما هو جديد موضوعياً وفنياً في محتوى وشكل المواد الإعلامية.[3]

ويمكن القول أيضا أن الإعلام الجديد سمح **باندماج عدة وسائط** مع بعضها البعض مما جعل العديد من الباحثين يطلقون عليه **إعلام متعدد الوسائط،** كإمكانيه اندماج التلفزيون مع الانترنت وكإمكانية توصيل جهاز التلفزيون مع DVD فقد أحدث ثورة في عالم الاتصال من خلال خاصيتي الاندماج والتوصيل لعدة أجهزة متنوعة ومختلفة ومتعددة المنشأ، بالإضافة إلى كونه جسد مفهوم الحرية بأتم معنى الكلمة من خلال

[1] سعود صالح كاتب ، مرجع سبق ذكره، ص 7.
[2] سميرة شيخاني، مرجع سبق ذكره، ص447.
[3] خالد بن عبد الله الحلوة، **مرجع سبق ذكره،** ص 4.

إتاحة المجال لأي شخص بإنتاج محتوى ومشاركته مع عدد غير معروف من الأشخاص عبر العالم، وتحول المستعمل أو المتلقي إلى دور الفاعل النشط active بعد أن كان سلبيا passive، ويعود تفاعله هذا إلى توفر مجموعة من التطبيقات هي في تطور وتزايد مستمر مثل شبكات التواصل الاجتماعي والمدونات وكذا مجموعات الأخبار وغيرها من الأدوات.

تجدر الاشارة إلى أن خصائص الإعلام الجديد تختلف باختلاف طريقة النظر اليها، **فنظرية الوسيلة** لمارشال ماكلوهان، حددت خصائص للإعلام الجديد مرتبطة بالنظرية، مثل كونها وسيلة مشاركة جماعية ، وسيلة لعب تفاعلي، وسيلة بحث عن المعلومات ...الخ، هذا ويؤكد الباحثون في هذه النظرية على تغير هذه الخصائص باستمرار وعدم وصعوبة تحديد خاصية واحدة بعينها للإعلام الجديد.

كما حددت خصائص للإعلام الجديد من منظور المستخدم أي الجمهور، وبالتالي تبرز خاصية التفاعلية كخاصية أساسية فيه، بالإضافة إلى "**الحضور الاجتماعي والاستقلالية (درجة إحساس المستخدم بالتحكم والسيطرة على المحتوى وأنماط الاستخدام بعيداً عن تحكم وسيطرة المصدر) والخصوصية Privacy وهي قدرة المستخدم على اختيار المحتوى الذي يناسبه وحماية معلوماته الشخصية بدون تدخل أو متابعة من المصدر**[1]، ناهيك عن خصائص أخرى لا يسعنا المجال لذكرها كلها.

[1] خالد بن عبد الله الحلوة، مرجع سبق ذكره، ص 14.

المبحث الثاني: التقنيات الرئيسة في ثورة الاتصالات والمعلومات (الانترنت والويب 2.0):

المطلب الأول: الانترنت: المستحدث الإعلامي:

قبل التطور التجاري للإنترنت، أدركت الحكومات بأن أنظمة الاتصالات التي تعتمد على الكومبيوتر مثل التليتكست في نهاية السبعينات والكومبيوترات متعددة الوسائط كانت تختلف بشكل ملحوظ عن الوسائل المختلفة التقليدية للإعلام والاتصالات السلكية واللاسلكية والبث والطباعة[1]، مع أن الانتشار العالمي لشبكة الانترنت لم يكن النتيجة الحتمية للتكنولوجيا ولكنه نتيجة لسلسلة من الابتكارات التكنولوجية، التي شكلتها السياسات والممارسات، وأصبحت بذلك الانترنت مركزا لكل وسائل الاتصال والحصول على المعلومات.

" **أصبحت الانترنت بلا منازع وسيط الاتصال الأول، وقد أحدثت هذه الشبكة الفريدة شبه انقلاب في مفهوم التواصل الإنساني سواء من حيث تنوع وسائله أو اتساع نطاقه وسرعة ايقاعه**" [2]، وذلك من خلال اعتبارها واحدة من مظاهر النقلة النوعية الحادة التي شهدها العالم في الحقبة الأخيرة على صعيد الاتصالات وما أحدثه من تفاوت تكنولوجي.

وتعد الانترنت من تطبيقات التكنولوجيا الحديثة، وواحدة من أبرز مظاهرها (بالإضافة إلى تلفزيون الكابل، والأقمار الصناعية، ثم الحواسيب الالكترونية الذي أدى تطورها إلى الدخول ضمن مجتمع معلوماتي وانفجار ثورة معلوماتية عن طريق اندماج وسائل الاتصال الذي يوظف حول الحاسوب الشخصي الأجهزة الالكترونية الأخرى[3]) الضخمة خاصة عند توسع استخداماتها.

إذا هذا التطور التكنولوجي اعتبره الباحثون ثورة اتصال خامسة[4] (بعد الصورة والكتابة والطباعة، الثورة الصناعية وما نتج عنها)، من أبرز مظاهره استخدام الحاسب الالكتروني في تخزين واسترجاع خلاصة ما أنتجه الفكر البشري في أقل حيز متاح وبأسرع وقت ممكن.

- **جهاز الكومبيوتر:**

فالإنترنت تعتمد قبل كل شيء على وسيلة ذات أهمية تتمثل في جهاز الكومبيوتر الذي يعتبر" **آلة الكترونية مصممة بطريقة تسمح باستقبال البيانات واختزانها ومعاملتها بحيث يمكن إجراء جميع العمليات البسيطة**

---

[1] وليم داتن، آنا دوباتكا، وآخرون، **حرية الاتصال، حرية التعبير، تغيير البيئة القانونية والتنظيمية الداعمة للإنترنت**، منشورات اليونسكو، مطبعة اليونسكو، فرنسا، 2013. ص 25.

[2] عبد الغني عماد، **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال: التغيرات والتحولات في عصر العولمة والربيع العربي**، الطبعة 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012 . ص 40

[3] عبد الملك ردمان الدناني، **تطوير تكنولوجيا الاتصال وعولمة المعلومات**، المكتب الجامعي الحديث، 2005. ص 38.

[4] محمد سيد فهمي، **تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية**، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006. ص18 .

والمعقدة بسرعة، والحصول على نتائج هذه العمليات بطريقة آلية ويتم تحويل البيانات إلى لغة يتعامل بها الكومبيوتر مثل Cobol و Fortran " [1]

فهو يعالج بيانات نكون قد أدخلناها وفق برنامج موجود مسبقا لكي يقوم فيما بعد بإخراج بيانات مطلوبة out put data ويمكن أن تسمى أيضا هذه المخرجات بالمعلومات information.

ويعد العالم جون فينسنت أناسوف أول من وضع أساس الحاسب الآلي الالكتروني فقد أنشأ في عام 1939 نموذجا عمليا لوحدة معالجة بيانات في جامعة أيوا الأمريكية وتلاه مباشرة عالم الرياضيات البريطاني آلان تيرنينج Alan Turning بهندسته حاسبا آليا أطلق عليه اسم كولوساس اختص بفك الشفرات التي كانت تستخدمها القوات الألمانية في الحرب العالمية الثانية، وأدت الحاجة إلى حاسبات سريعة تتعامل مع أعقد المعادلات الرياضية إلى اختراع الحاسب والمكامل الرقمي الالكتروني في جامعة بنسلفانيا عام 1946. [2]

ويوجد لغات يقوم المبرمجون بكتابتها مثل: basic , cobol, pascal, fortran, c, c++, java [3]

ويتميز الكومبيوتر بالسرعة الهائلة في معالجة البيانات والتخزين الفائق لها والدقة وتعدد الاستخدامات.

ويعد كل من الإنسان والأجهزة المستخدمة المكونة للكومبيوتر (وهي في تطور مستمر وتعرف بالكيان المادي لأنها محسوسة (Hardware)) والبرامج (يطلق عليها الكيان المعنوي Software لأنها عبارة عن شفرات خاصة يفهمها الكومبيوتر نفسه) ثلاثية علم الكومبيوتر.

وهذه الثلاثية تشكل لنا مثلث المعالجة الالكترونية، فالمعالجة الالكترونية للبيانات (البيانات التي تعني أي شيء يمكن التعبير عنه) هي المعالجة الالكترونية لأي شيء يمكن التعبير عنه.

ومن أهم مجالات استخدام الكومبيوتر اعتباره أداة للاتصال ويقدم بذلك مفهوما للاتصال بواسطة الكومبيوتر Computer Mediated Communication– CMC وهو

"**أي شكل من أشكال الاتصال بين اثنين أو أكثر يتفاعلون أو يؤثرون على بعضهم البعض عن طريق أجهزة الإعلام المدعومة بالكومبيوتر، وهو أيضا حالة تبادل المعلومات بين الناس في الوقت الحقيقي أو المتزامن الذي يعني بأن الناس يتصلون مع بعضهم البعض في الوقت نفسه أو في حالة الاتصال اللاتزامني** "[4]

أي اتصال الناس في أوقات مختلفة مع إمكانية تلقيهم وإرسالهم رسائلهم في أي وقت، وتركز دراسات وتطبيقات الاتصال بواسطة الكومبيوتر بشكل رئيس على الآثار الاجتماعية لتكنولوجيات الاتصال المدعومة

[1] محمد سيد فهمي، مرجع سبق ذكره، ص 224.
[2] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 31
[3] المرجع السابق، ص 89
[4] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد:المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 55.

بالكومبيوتر، وقد أصبح المجال واضحا لهذا النوع من الاتصال بعد ظهور الانترنت التي خلقت نماذج مختلفة للاتصال، لم تكن مسبوقة وقد تطور هذا النوع من الاتصال عبر أنواع مختلفة من التطبيقات مثل التليتكس والفيديوتكس.

ويشمل نظام الاتصال هذا، أي بواسطة الكومبيوتر عددا من تطبيقات الانترنت مثل شبكة الويب والبريد الالكتروني ومجموعات الأخبار واللوحات الالكترونية ومؤتمرات الفيديو البعدية المصورة والمؤتمرات الصوتية.[1]

ويجدر بنا هنا أن نعرّف **الفيديوتكس** باعتباره نظاما تفاعليا هو أساس التفاعلية فهو يتألف من شاشة للرؤية وملامس وشبكة هاتف [2] الذي يعتبر أداة تفاعلية تسمح باستعادة المعلومات فوريا للمستخدمين وأنظمته تعتبر أكثر تطورا من أنظمة **التليتكس** من حيث كونها أنظمة تفاعلية (ويعتبر التلتكس فيديو تكس لكنه ينقل المعلومات باتجاه واحد فقط، عرف في بريطانيا في 1978 بعد خدمة ceefax من طرف هيئة الإذاعة البريطانية، وعرف في فرنسا في منتصف السبعينات وهو نظام الأنتيوب antiope وعرف باسم minitel، وظهر في اليابان باسم captain) حيث يقوم المتلقي في هذه الحالة بالاتصال بمراكز المعلومات للحصول على معلومات معينة[3] وتتيح مراكز المعلومات معلومات مهمة تختلف مجالاتها من تجارية إلى تعليمية إلى علمية... ونذكر كمثال شركة minitel الفرنسية في 1985 ، وبريستل prestel أو viewdata البريطانية لتقديم خدمات تشمل آلاف الصفحات المرسلة عبر الهاتف، كما اهتمت الولايات المتحدة الأمريكية بهذه الخدمة فأطلقت في 1981 خدمة كيفاكس، لشركة سينتيل، ثم تحولت إلى خدمة معلومات اقتصادية في 1985، وأطلقت في 1982 خدمة فيديوتكس videotex america الأمريكية بواسطة غايتواي gateway.

"ويمكن مثلا للمستخدم شراء تذاكر الطائرة عن طريق الشبكة أو التسوق أو احتياجات من سلع تتوفر معلوماتها عن طريق الشبكة"[4]

إلى جانب استخدام الكومبيوتر كأداة للاتصال يستخدم كذلك **كأداة للإنتاج الصحفي**، ويقصد به خطوات الانتاج الالكترونية السابقة لظهور الصحيفة.

ويستخدم كذلك **كأداة للنشر الالكتروني** في جملة عمليات بواسطة الكومبيوتر "ابتداء من صف الحروف وعمل الرسومات والغرافيك وعمليات التصميم المختلفة لجميع أشكال النشر من صحف وكتب ومجلات مرورا

[1] عباس مصطفى صادق، مرجع سبق ذكره، ص 56
[2] فرانسيس بال وجيرار اميري، مرجع سبق ذكره، ص 78
[3] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 34
[4] المرجع السابق، ص35.

بنشر... الكتيبات إلى النشر الخاص بشبكة الانترنت من مواقع مختلفة بصيغ متعددة بعضها نشأ في شبكة الانترنت وبعضها ينتمي إلى تطبيقات النشر التقليدي".[1]

إضافة إلى استخدامه **كأداة للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني** وذلك بالاستعانة بالكومبيوتر في جميع عمليات الإنتاج من إعداد الأخبار وترتيب النشرات (الذي يحتاج إلى برامج كومبيوتر خاصة) أو عمليات الإنتاج والبث، أو إعداد الغرافيك والخرائط والمواد البصرية والسمعية المختلفة.

بالإضافة إلى مظهر الانترنت الذي يميّز الثورة التكنولوجية، يشير الباحثون إلى مظهرين آخرين نلخصهما في:

1- **التحول من السلكي إلى اللاسلكي** المتمثل في الهواتف النقالة واستخدام اللاسلكي في إقامة شبكات الاتصالات على اختلاف نطاقاتها: من نطاق الاتصال الشخصي PAN إلى النطاق المحلي المحدود LAN (شبكة حاسب تتكون من عدد من الحواسب، ونجدها في كلية أو جامعة) إلى الميتروبوليتان MAN (هي شبكة أكبر من شبكة LAN واسمها المدينة لأن لها مقدرة على تغطية مساحات أكبر نسبيا من عدة عشرات إلى حد أعظمي يصل إلى مئة كيلومتر [2]) في نطاق المدن وما يناظرها من ذوات النطاق المتوسط، وأخيرا شبكات الاتصالات ذات النطاق الواسع WAN (تستخدم وصلات مخصصة لوصل الحواسب في أماكن جغرافية بعيدة.. تستخدم على الأكثر من قبل الحكومة أو رجال الأعمال بسبب التوظيف الكبير للمال من أجل تطبيقها[3]) وواسعة التي يمكن أن تغطي العالم بأسره عبر موجات الأثير والأقمار الصناعية، والأهم من ذلك امكان الدمج والحوار بين هذه المستويات المختلفة من الاتصال، مما خلق فضاء اتصاليا غاية في الثراء زاخرا بالبدائل وفرص الامتزاج التكنولوجي. وتسمى الانترنت بشبكة الشبكات لأنها تضم كل الشبكات سابقة الذكر وملايين الحواسب المستقلة وأوساط نقل مختلفة ولا تتحكم سلطة وحيدة بالشبكة وانما تقوم كل سلطة محلية وطنية بالتحكم بجزء من الشبكة.

2- **استخدام الألياف الضوئية OPTICAL FIBERS** ذات السعة الهائلة لتدفق المعلومات[4] التي تختلف بميزاتها في السرعة والنقاء عن الكابلات التقليدية.

[1] عباس مصطفى صادق، مرجع سبق ذكره،ص 57.
[2] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 183
[3] المرجع السابق، ص 183-184
[4] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 41-42

- **تعريف شبكة الانترنت:**

"هي شبكة الحاسبات العالمية وتسمى أيضا شبكة الشبكات لأن ما تتصل عليها هي شبكات كبرى تتكون من شبكات أصغر، وهذه تتكون أيضا من شبكات أصغر وهكذا حتى نصل إلى الوحدة الأصغر على الشبكة وهي جهاز الحاسب ... ويتم الربط بين ملايين مستخدمي الأجهزة الحاسوبية المختلفة في جميع أنحاء العالم وفقا لبروتوكول اتصال معين"[1].

لقد استخدم مصطلح الانترنت أول مرة عام 1983، فالانترنت internet في اللغة الانجليزية عبارة مشتقة من international network أي الشبكة العالمية وتعني لغويا الترابط بين الشبكات.[2]

وللإنترنت تسميات عديدة منها طريق المعلومات السريع والفضاء السيبراني وتعنيان على التوالي: أنها تشبه الطريق السريع من خلال سهولة الدخول إليها "**وأسلوب التغذية والتفرع ومن حيث ربطها بشكل مستمر بشبكات طرق أخرى ويتم زيادة طوله ليصل إلى أماكن جديدة كذلك الحال في شبكة الانترنت التي تضم اليها بشكل مستمر شبكات جديدة ومستخدمين وأجهزة كومبيوتر، ويشير cyber space الفضاء السيبراني إلى العوالم الافتراضية التي تخلقها الشبكات المعلوماتية العالمية كنافذة على العالم**[3]، مكنتنا من المشاركة في أحداثه من خلال التزود بالأخبار والمعلومات بشكل مستمر.

ويعتبر عنصرا حزم البيانات وبروتوكول الانترنت ip/Internet Protocol هما الأساسيان لفهم كل التطبيقات الاتصالية التي تعتمد عليها الشبكة، لذلك تعتمد بعض التعريفات على هذا البروتوكول إذ يعرف قاموس الإعلام الإنترنت على الشكل التالي: " **هي شبكة الشبكات تعمل بروتوكول tcp/ ip من أجل نقل وتبادل المعطيات أو البيانات بين الحواسيب المختلفة.**"[4]

- **بروتوكول الانترنت:** يسمح لنا بمعرفة الكيفية التي يعمل بها نظام الاتصال المبني عليه، وقد أتاح هذا البروتوكول توصيل الصوت والفيديو.

"يشبه هذا المصطلح إلى حد كبير بالمصطلح الذي نعرفه والمعنى المرتبط بكلمة بروتوكول فهو الشكل العام والخطوات التنفيذية للحفلات ونظام الاستقبالات السياسية.. الخ، وفي مصطلح الشبكات يعني اللغة والتقاليد التي تسمح لأجهزة الحاسبات المتواجدة على الشبكة بأن تتصل ببعضها وتتحدث إلى بعضها والقصد بتحدث

---

[1] محمد فريد محمود عزت، **القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية** دار العربي، القاهرة، 2001. ص 302.
[2] عبد الرزاق محمد الدليمي، **كتاب الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية**، الطبعة 1، دار وائل للنشر، عمان الأردن، 2011.ص51.
[3] المرجع السابق، ص 52.
[4] Serge Cacaly et autre ,**Dictionnaire de l'information**, 3 eme édition, *Arman Colin, 2008. P144*

الحاسبات هو تبادل البيانات data وكذلك المعلومات information والملفات files والاشارات signals فيما بينها.

ومن هنا ظهر في السبعينات من القرن العشرين البروتوكول المسمى بروتوكول الاتصال TCP/IP وهو أحد العوامل الفعالة التي ساعدت على ظهور شبكة الانترنت بالشكل الحالي."[1]

وقد أصبح هذا البروتوكول TCP/IP [2] هو الرئيسي والأساسي لشبكة ARPANET (سنتحدث عن هذه الشبكة في القسم الموالي)، أثناء حقبة السبعينات من القرن 20 وفي هذه الفترة أيضا بدأت الجهات الرسمية بتشجيع المؤسسات التعليمية على الاستفادة من هذه الشبكة وامكانياتها مما أدى إلى زيادة عدد مستخدمي الشبكة والعاملين عليها والمستفيدين منها، وأدى هذا بدوره إلى تطوير العديد من الخدمات الشهيرة الآن مثل البريد الالكتروني وخدمة تبادل الملفات.[3]

بفضل هذا البروتوكول تمكنت شبكات البحوث العلمية حول العالم من الاتصال ببعضها البعض، لتشكل شبكة افتراضية يشار اليها باسم internet work وتعتبر هي النموذج الأول لشبكة الانترنت، وتكمن أهمية هذا البروتوكول أيضا في أنه يسمح للشبكات المستقلة بالاتصال مع الانترنت أو الاتصال مع بعضها.

- **نشأة الانترنت:**

ارتبطت نشأتها بدوافع عسكرية إذ طورت وزارة الدفاع الأمريكية الإنترنت من جملة مشاريع في مجال علوم الكومبيوتر والشبكات، من أجل تطوير خدماتها ونشاطاتها خاصة فيما يخص الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفياتي وكان ذلك عام 1969، من قبل وكالة أربا وقد عرفت في البداية باسم ARPANET في قسم الدفاع بالتعاون مع بعض المتعاقدين والجامعات ثم استعملت في البحث العلمي (مؤسسة العلم القومية الأمريكية) وانتشرت بعدها على نطاق واسع وبالتالي انتقلت من الاهتمام العسكري إلى اهتمام الصحافة والإعلام.

انتقلت أربانت ARPANET من مشروع بحث إلى وسيلة اتصال واستخدمت في خدمات البريد الالكتروني (أول برنامج للبريد الالكتروني من طرف راي تومنلسون في عام 1972، وتم اختيار علامة@

---

[1] محمد فريد محمود عزت، مرجع سبق ذكره، ص 379.

[2] على مدى عقدين كان كل من vinton cerf وrobert kahn من الشخصيات الرئيسة في تطوير النواحي الفنية لشبكة الانترنت وجعلها اكثر كفاءة وخاصة ابتكار tcp/ip والذي يعد البيان الفني او التكنولوجي الرئيسي لكيفية عمل الانترنت اليوم. من كتاب رشا عبد الله، الانترنت في مصر والعالم العربي، ص 58.

[3] محمد فريد محمود عزت، المرجع السابق، ص 556.

للاشارة إلى– في at– [1]) ومجموعات المناقشة وتبادل الملفات. أخذت شبكة المؤسسة الوطنية للعلوم مكان ARPANET لتصبح فيما بعد أساس شبكة الانترنت.

تحول اسم أربا إلى داربا DARPA والتي خلقت داخلها مكتبا لمعالجة المعلومات التكنولوجية IPTO Information Processing Technology Office الذي كان يعمل أصلا في البحوث المتصلة في برنامج يطلق عليه Semi Automatic Ground Environement الذي أوصل كامل الولايات المتحدة الأمريكية بشبكة متكاملة للرادار لأول مرة وقد ترأس IPTO الباحث جي سي أر ليكليدر.

وبعد أبحاث متواصلة تمت تجربة الشبكة في جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس في 29 أكتوبر 1969 في برنامج أطلق عليه Arpanet وهو ما كان نقطة انطلاق وبداية شبكة الانترنت الحالية.

ساهمت ARPANET أيضا في انتشار استخدام الانترنت على نطاق واسع بعد أن قدّم "بوب كان" عرضا في واشنطن تم فيه ربط 4 أجهزة كومبيوتر وذلك عام 1972.

بحلول عام 1973 أصبحت الإنترنت نظاما عالميا عندما انضمت كل من جامعة لندن بريطانيا ومؤسسة الرادار الملكية بالنرويج للشبكة، وكانت الملكة اليزابيث ملكة انجلترا أول من أرسل بريدا الكترونيا من الملوك والرؤساء عام 1976.[2]

مع تزايد عدد المستخدمين في الشبكة، زاد قلق المؤسسة العسكرية الأمريكية من احتمال اختراق النظام ولذا تقرر فصل الجزء العسكري من الشبكة Milnet من الجزء الأكاديمي Arpanet ، وفي عام 1982 أوكلت العسكرية الأمريكية مهمة التحكم في Arpanet للمؤسسة العلمية الوطنية الأمريكية nsf [3].

وتم وصل هاتين الشبكتين معا وسميت ب Internet، و بدأت شبكات أخرى بالظهور تدريجيا مثل bitnet csnet"[4] usenet وتم توصيل هذه الشبكات بالإنترنت بعد انشائها.

في البداية كان هناك ثلاث طرق للحصول على المعلومات من الشبكة، طريقتان.. كانتا تستخدمان للبحث عن ملفات محددة من مجموعة الملفات المتواجدة على كومبيوتر واحد وهما Archie[5] و wais أما الطريقة

---

[1] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد، الوسائل والتطبيقات**، مرجع سبق ذكره، ص 61.

[2] رشا عبد الله، **الانترنت في مصر والعالم العربي**، ط1، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005. ص58.

[3] رشا عبد الله، المرجع السابق، ص 59.

[4] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 116.

[5] يتمثل Archie في قاعدة بيانات تتضمن معلومات عن مواقع لبروتوكول نقل الملفات، أما wais فهو اختصار لـ wide area information service وهو التطبيق الذي كان يمثل بوابة الدخول إلى الانترنت، أما Gopher فهو نظام لتصنيف المعلومات، وهذه الأنواع الثلاثة هي تطبيقات تقليدية للأنترنت أو هي خدمات لكنها فقدت أهميتها بعد ظهور الويب.

الثالثة Gopher فكانت تستخدم للإبحار عبر الملفات باستخدام نظام القوائم ولكنها لا تؤمن خدمة البحث عن الملفات"[1]

ومن أجل البحث عن الملفات تم تطوير بنية معطيات أطلق عليها اسم Veronica والتي أصبحت بالتعاون مع Gopher من أنجح وسائل استخدام الانترنت.[2]

اعتبر عام 1984 مهما أيضا إذ اخترع فيه نظام مسؤول عن منح الأسماء والعناوين الالكترونية والمواقع على الشبكة DNS "Domain Name Server" مثلا: org. للمنظمات، net. للشبكات والوكالات غير الحكومية، com. للمواقع التجارية، mil. للمواقع العسكرية[3] ...الخ.

في عام 1986 قامت المؤسسة القومية للعلوم بأمريكا بتوصيل خمسة مراكز للحاسبات العملاقة والتي تسمى (الحاسبات السوبر) والموجودة في أماكن متباعدة والخاصة بالأبحاث وسميت هذه الشبكة باسم NSFNET وتم هذا الربط بأحدث ما توصلت إليه علوم الاتصالات، وبالاستعانة بالأقمار الصناعية حتى صارت هذه الشبكة هي العمود الفقري والأساسي للإنترنت وعرف بالطريق السريع الذي يحمل كميات هائلة من المعلومات التي تنقل إلى مسافات بعيدة بسرعة عالية.[4]

وقامت دول أخرى بإنشاء شبكات مثل Canet الكندية وهي ضخمة وتعادل شبكة USFNET.

"لم يؤثر اختلاف الأجهزة المستخدمة في الاتصال (من حيث النوع والحجم والقدرة، أجهزة عملاقة أو أجهزة شخصية) على الاتصال في حد ذاته، ولم يؤثر على تبادل الملفات أو البيانات وذلك أنها تتحول إلى شكل يمكن قياسه عند الارسال بعملية تشفير خاصة Encoding وعند الاستقبال يتم فك هذا التشفير Decoding ويستطيع أي حاسب على الأرض أن يتصل بموقع يبعد عنه آلاف الأميال ويحصل منه على بيانات أو معلومات أيا كان نوعها نصية او صوتية أو رسومية أو مرئية.. وبالتالي صارت تشكل أكبر موسوعة عرفها البشر." [5]

انتشرت شبكة الانترنت جماهيريا في عام 1991 بظهور شبكة الويب ويرى هارون منصر أنها بدأت في عام 1992 من طرف المخبر الأوربي لفيزياء الجسيمات CERN على يد تيم بيرنزلي.

في منتصف عام 1993 برز نظام للوسائط المتعددة بالإنترنت وهو عبارة عن مجموعة من البرامج الخاصة بتجميع الوثائق مما أتاح لمستخدمي هذه الوسائط التجول في الشبكة وقراءة كل ما فيها ومشاهدته بالصوت

[1] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 116-117
[2] المرجع السابق، ص 117.
[3] رشا عبد الله، مرجع سبق ذكره، ص 60.
[4] محمد فريد عزت، مرجع سبق ذكره، ص 303
[5] المرجع السابق، ص 302-303.

والصورة والفيديو[1]، وفي نفس السنة قدّم مارك أندرسون اسهاما آخر للانترنت هو نظام موزاييك mosaic كأول واجهة بالصور والألوان على الشبكة العنكبوتية، وظهر على اثره enternet explorer[2] التي قدّمته شركة مايكروسوفت للمنافسة، إذ سمح هذا المتصفح بزيارة كل المواقع من خلال كتابة كلمات من الموضوع محل البحث.

وهنا نلاحظ ان الانترنت قد خطت خطوة عملاقة خاصة بعد إضافة التفاعلية اليها كخاصية تميزها عن الإعلام التقليدي، الذي يسير عبر خط واحد من فوق إلى تحت أو من واحد إلى كثيرين، فانتقلت من كونها وسيلة للإرسال والاستقبال ونقل المعلومات إلى التواصل من جميع الاتجاهات ومن كثيرين إلى كثيرين، إلى فضاء مليء بالناس وكذا الأفكار يمكن التجول فيه مثله مثل العالم الحقيقي.

انتشر استخدام هذه الشبكة في العالم إذ أصبح ما يقارب مئات الملايين من الأفراد بإمكانهم الدخول إليها من أماكن عملهم أو من منازلهم عن طريق حواسبهم الشخصية المتصلة بالشبكة للوصول إلى ملايير صفحات المعلومات والوثائق الرقمية وحتى مضامين البرامج التلفزيونية. ويمكن أيضا للأشخاص وضع معلومات أو وثائق (مواقع خاصة، مدونات، مواقع مشتركة، أو مواقع متخصصة). [3]

وقد سمح مجيء الويب 2.0 بظهور أنماط جديدة حيث بإمكان كل مستخدم أن يصبح فاعلا ومنتجا على هذه الشبكة.

- **خدمات الانترنت:**

تنقسم حسب موسوعة الإعلام والاتصال إلى 3 أصناف رئيسة:

1/ تخدم الاتصالات بين الأشخاص والهيئات حول العالم لتبادل الآراء والأخبار والأفكار وهي تشتمل على 4 خدمات متنوعة هي: خدمة البريد الالكتروني(أشرنا اليها سابقا) ، مجموعات الأخبار وبرنامج TELNET[4]

1-أ: **مجموعات الأخبار**: هي مجموعات النقاش الالكتروني من خلالها يستطيع مستخدمو الانترنت تجميع كل ما هو جديد بشأن أحد الموضوعات ومناقشتها وتبادل الآراء حولها. كما يستطيعون هم أنفسهم الاستفسار عن أي نقطة قد تكون غامضة عليهم في الموضوع المطروح أو الإجابة على أحد التساؤلات المطروحة أو الاكتفاء بمجرد الاطلاع على المادة المعروضة وقراءتها.[5]

---

[1] عبد الملك ردمان الدناني، **تطوير تكنولوجيا الاتصال وعولمة المعلومات**، المكتب الجامعي الحديث، 2005. ص 43.
[2] رشا عبد الله، مرجع سبق ذكره، ص 62.
[3] Serge Cacaly et autre ,**Dictionnaire de l'information,** opcit, p145.
[4] محمد فريد عزت، مرجع سبق ذكره، ص 303
[5] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 129.

1–ب: برنامج TELNET: هذه الخدمة تقدم رابطا عن بعد بين الحواسيب الضخمة بحيث تجعل من الممكن استخدام البرامج الجاهزة للحواسيب الأجنبية، بل وتجعلها كما لو أنها موجودة داخل الحواسيب الشخصية بحيث لا يعرف المستفيد أثناء الاتصال على أي حاسوب يعمل،[1] أو هي خدمة للتجول ونقل الملفات بين المخدمات، ظهرت في أوائل السبعينات مع بداية تطور مسيرة الانترنت[2]، وهي تمكن مستخدم الانترنت الدخول إلى أجهزة، وتتطلب من المستخدم معرفة نظام الإدخال السطري للأوامر command–line system [3]

2–المساعدة في البحث عن ملفات مثل ملفات الأفلام وغيرها، وثائق أو صور والموجودة بالحاسبات المتصلة بالإنترنت، وتساعد على الحصول على نسخة منها على الحاسب الشخصي وتشمل نظام Archie و wais وgopher وبروتوكول ناقل الملفات Ftp

2–1: **بروتوكول ناقل الملفات** FTP: هو برنامج أو نظام يساعد في الحصول على الملفات من أي مكان عبر الانترنت ونقله إلى حاسوبك الشخصي، "وهو يستخدم أجهزة الكومبيوتر الضخمة وتعرف باسم مواقع نقل الملفات، كما يسمح هذا البروتوكول بالحصول على الأدوات الضرورية لاستغلال الموارد المقترحة لعرض الصور لمختلف الأصوات أو التطبيقات"[4]

وهذا التبادل للملفات يشمل كل شيء حاليا من الأفلام الدرامية الطويلة حتى آخر ما أنتجته الاستوديوهات العالمية، إلى مقاطع الفيديو والمقطوعات الموسيقية والغنائية والكتب والمجلات والصور والوثائق على مدار الساعة في شبكة الانترنت.[5]

إلا أن هذه الأشكال من الخدمات اضمحلت بعد ظهور الويب وخاصة الويب 2.0 بعده.

3–الشبكة العنكبوتية مترامية الأطراف: أو شبكة الويب.

- **شبكة الويب:**

من أهم خدمات الانترنت وتقوم على أساس فكرة **النص التشعبي** الذي سنتطرق إلى شرحه لاحقا، حيث يتم بواسطة هذه النصوص التشعبية "**إظهار النص المكتوب كما يمكن أن تتضمن بين صفحاتها مناظر مرسومة وملفات صوتية وملفات سينمائية**"[6]

[1] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 128.
[2] عباس مصطفى صادق، الاعلام الجديد الوسائل والتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص ص 82-83
[3] المرجع السابق، ص 83.
[4] هارون منصر، المرجع السابق، ص 127-128.
[5] عباس مصطفى صادق، مرجع سبق ذكره، ص 84.
[6] هارون منصر ،المرجع السابق، ص 126.

تعود فكرة إنشاء الويب إلى "تيم بيرنزلي في مارس 1989 من خلال تطويره لفكرة الابحار بسهولة من فضاء إلى آخر عن طريق روابط Hypertexte وبفضل مبحر هو Navigateur.

وقد تحدث عن إنشاء شبكة حيث بإمكان كل مستعمل للإنترنت أن ينتقل من مضمون إلى آخر بالاعتماد على طرق متعددة.

وقد قدم تيم مشروعه للمركز الأوربي لفيزياء الجزيئات CERN في نوفمبر 1990 وخلال الثلاث سنوات التالية عمل على ظهور الشبكة العنكبوتية العالمية."[1]

والويب web هو "تصغير للشبكة العالمية، world wide web وهو نظام موزع جغرافيا وهيكليا من مواقع أو مصادر معلومات الكترونية مرتبطة أو متصلة بالشبكة العالمية انترنت، ويتم تفعيلها ببروتوكول Http ، هذه المواقع، ذات المصادر المتعددة، يرتكز عملها على معيار Html[2] ويتم الدخول اليها وتصفحها بمساعدة المبحر navigateur ."[3]

النص التشعبي: hypertexte

هو من الطرق المستخدمة لعرض المستندات على الحاسبات حيث تحتوي هذه المستندات على علامات رابطة links تربط هذه الوثيقة مع وثائق أخرى أو مع أجزاء أخرى في نفس المستند. وهذه الروابط أيضا قد تنقلك إلى حاسب مضيف آخر في نفس البلد أو في بلد آخر في نفس القارة أو قارة مختلفة. وغالبا ما تكون هذه الروابط تحتها خط او بلون مختلف أو تظهر بحروف سوداء عريضة أو مرقمة والفائدة الكبرى من عرض المعلومات بأسلوب الهيبرتكست هي سرعة وسهولة الوصول إلى المعلومات التي تبحث عنها، فإذا كنت تطلع على أي كتاب أو البحث عن موضوع ما فيجب أن تبحث من خلال الفهرس عن ذلك الموضوع وتعرف رقم الصفحة التي يبدأ بها ثم تقلب الصفحات حتى تصل إلى هذا الموضوع، اما في حالة الهيبرتكست فإنك تحصل على ما تريد بمجرد النقر على الفأرة أو الضغط على أحد المفاتيح.[4]

"وهو وثيقة الكترونية تسمح بقراءة وكتابة غير خطية أي ربط المعلومات لتحديد مسارات أو طرق من خلال جسم النص الموجود على القائمة وانشاء ملاحظات قراءة على جسم النص.

انتشر استخدامه في نهاية 1980 عن طريق برنامج hypercard ، وقد تم تقديم أولى التطبيقات الوسائطية على cd-rom ثم شاع استخدامه من خلال تكنولوجيا الانترنت، وكانت المحاولات الأولى لمفهوم

---

[1] متوفر على موقع www.linternaute.com

[2] HtmL هو لغة مرنة معيارية، وجدت من أجل انشاء أشكال معينة لوثائق النصوص التشعبية الموجودة على الويب، والشبكات الداخلية أو الشبكات الخارجية. انظر Serge Cacaly et autre, **dictionnaire de l'information** ,p 121

[3] Serge Cacaly et autre , Opcit, p 278;

[4] محمد فريد عزت، مرجع سبق ذكره، ص 278.

وعمل النص التشعبي عام 1932 على يد الباحث vannevar bush رئيس m.i.t من خلال اشتغاله على مشروع الميمكس.

وعموما فالنص التشعبي يعمل بالمبدأ التالي: الانتقال من فقرة إلى أخرى أو صفحة إلى أخرى، إظهار نص أو صورة، أو ما تعلق بالتسلسل الصوتي.. الخ [1]

- **الفرق بين الانترنت والويب**

يختلف الويب في طبيعته عن الانترنت إذ تعتبر هذه الأخيرة "شبكة للأجهزة المادية من ملقمات عملاقة إلى أجهزة اتصال ونظم توزيع ثم أجهزة كومبيوتر".. وبالمقابل نجد أن شبكة الويب " هي مجموعة هائلة من وثائق النص التشعبي الموصولة ببعضها تعمل داخل الانترنت ويطلق عليها أحيانا www أو الشبكة العنكبوتية الدولية التي ترتبط ببعضها"[2].

وبالتالي فالإنترنت تعبر عما هو ملموس ومادي من أجهزة وأسلاك وبنية تحتية، بينما يعتبر الويب فضاء مجردا للمعلومات (أي انه افتراضي)، فنجد في الانترنت الحواسيب، وفي والويب: نصوص، صور، أصوات، فيديوهات، في الانترنت يتم الربط أو الاتصال بين الحواسيب، ويرتكز على بنية قاعدية من الشبكات أما في الويب يتم الربط عن طريق الروابط الفائقة HYPERLIENS بين الملفات.

فظهور الويب كان بفضل برامج تتصل عبر الحواسيب على الانترنت، ويكون بذلك يستعمل الانترنت ويجعلها مفيدة وعملية، إذ يمكن للأشخاص الحصول على المعلومات من أي مكان دون أن يتطلب منهم ذلك أدنى معرفة بالهندسة التقنية للشبكة.[3]

يتم تصفح مواقع الويب عن طريق ما يعرف بالمستعرض browser وهو "برنامج يقوم بدور المفتاح للشبكة العالمية فهو يقرأ المعلومات من خادم الشبكة ويوصلها للمشترك في انترنت حسب حاجته، والمستعرضات تطبيقات قوية تتعامل مع الصور والنصوص والرسوم البيانية والصوت والفيديو والصور المتحركة، وأشهر هذه البرامج: Netscape Navigater, Gopher, M.S Internet Explorer. [4]

فالويب هو "مجموعة من الوثائق التي يتم انتاجها باستعمال شيفرة حاسوبية واحدة، وتتضمن كل وثيقة وصلات فائقة تسمح للمستخدمين بالانتقال من وثيقة إلى أخرى وهكذا تكون كل وثيقة متصلة احتمالا بكل الوثائق الأخرى.

---

[1] Serge Cacaly et autre, Opcit, p 122

[2] عباس مصطفى صادق، مرجع سبق ذكره، ص 91.

[3] Grari Yamina**, L'évolution d'internet en Algérie : Etats et perspectives : le cas de la wilaya de Tlemcen**, Magister sciences économiques, université Abou Bakr Belkaid, 2008-2009. P 72

[4] هاني شحادة الخوري، **تكنولوجيا المعلومات: على أعتاب القرن الحادي والعشرين**، الجزء 1، الطبعة1، مركز الرضى للكومبيوتر، دمشق. 1998. ص 109.

ويمكن الوصول إلى صفحات البدء عبر الويب بواسطة نظام تحديد مكان الموارد URL Uniform Resource locator ولكل صفحة بدء عنوان قياسي يبدأ بالرموز التالية http://www والرمز http يعني بروتوكول نقل النص الفائق والرمز www يعني شبكة الويب العالمية ويشير الرمزان إلى الشيفرة التي يستعملها الحاسوب لإرسال واستلام وثائق بواسطة نظام انترنت" [1]

هذا وتحتوي الانترنت عموما على محركات بحث والتي تعتمد على برنامج خاص يعرف باسم العنكبوت و" هو برنامج آلي يغوص في صفحات الويب ضمن شبكة الانترنت حيث يلتقط ويستوعب جميع التفاصيل التي يجدها في طريقه، كما يعمد إلى قراءة صفحات الويب والانتقال إلى صفحات جديدة ضمن الموقع عبر عناصر الترابط بين الصفحات، كما يقوم برنامج العنكبوت بزيارة المواقع كل شهر أو شهرين للاطلاع على التغيرات والتعديلات الطارئة على صفحاتها فكل ما يجده العنكبوت ينتقل آليا إلى الجزء الثاني من محرك البحث أي الفهرس index الذي هو أشبه بكتاب ضخم يحتوي على نسخة لكل صفحة من صفحات ويب يجدها العنكبوت في طريقه"[2]

ومن أشهر محركات البحث في بداية ظهور الانترنت محرك بحث ياهو Yahoo ، ومن المحركات المعروفة عالميا أيضا محرك Alta vista، و تشمل محركات البحث هذه 31 مليون صفحة تغطي أكثر من مليون حاسوب مضيف وأكثر من 4 ملايين مقال من 14 ألف مجموعة أخبار ضمن شبكة (يوزنت)، بالاضافة إلى محركات بحث أخرى، أما حاليا فينتشر استخدام محركات بحث من مثل Google و يبقى ياهو أيضا من المحركات المشهورة وكذا BING و Search live و DuckDuckGo[3]

وحسب الموسوعة الحرة ويكيبيديا فإنه يوجد حاليا محركات بحث شخصية التي تبحث في الحواسيب الفردية الشخصية، ومحركات بحث تبحث داخل الشبكات المحلية للمؤسسات أي intranet [4]

[1] هاني شحادة الخوري، مرجع سبق ذكره، ص 115.

[2] المرجع السابق، ص 118-119.

[3] http://ar.wikipedia.org/wiki/

[4] وهي شبكات معلومات للشركات والمؤسسات تستطيع هذه الشركات من خلالها استخدام تقنيات شبكات انترنت فهي نسخة خاصة من انترنت متاحة فقط لأطقم الشركة أو المؤسسة للتشارك في نظامها ومعلوماتها، والهدف منها البقاء على تواصل مع العملاء والمستثمرين كما تقوم به شركة آبل، مايكروسوفت، وغيرها، حيث تنشر تقارير سنوية على انترانت خاصة بكل منها. انظر هاني شحادة الخوري، تكنولوجيا المعلومات، ص 120-121

المطلب 2: الويب 2.0:

يتمتع الويب 2.0 بخصائص تميزه عن الويب الأول، ومن بينها مجموعة من التطبيقات تجعل مستخدم الانترنت يتحكم في المحتوى مثل: أن يستخدم محرر نص على الانترنت، أو جدولا على الخط أو أكثر، ويتضمن كذلك ما يسمى بالفضاءات المهنية التي يتم فيها إنشاء مشاريع مشتركة ويمكن كذلك إنشاء قاعدة بيانات على الخط، ويوفر الويب 2.0 الفضاءات الشخصية حيث بإمكان المستخدم صنع مكتبه الخاص به وتنظيمه افتراضيا بتطبيقات متعددة مثل Gooway، أو تخزين معلومات أو بيانات على الخط بفضل box.net، بالإضافة إلى ذلك يتيح الويب 2.0 المواقع الترفيهية مثل البودكاست، مشاركة ألبوم الصور وغيرها، ويوفر خدمة المدونات[1]، ويمكن القول أن الويب 2.0 يوفر خدمات أكثر عددا وربما أكثر تميزا من التي ذكرناها ويختلف ذلك من مرجع إلى آخر.

نقول عن خدمة ما أنها خدمة ويب 2.0 عندما تجتمع فيها الشروط أو الخصائص التالية:

- تصميم الصفحة يكون باستخدام css [2].
- توفير تفاعلية مثالية مع مستخدم الانترنت إذ يمكن تعديل كل الصفحات في الزمن الحقيقي دون الحاجة إلى تحميلها مرة أخرى في فضائها من أجل استخدامها في فضاءات أخرى.
- القدرة على نشر بعض المعلومات الواردة في فضاء الويب 2.0 من أجل اعادة استخدامها في خدمات أخرى.
- فضاء الويب 2.0 يتيح كل المعلومات على الانترنت (إلا في حالات خاصة)، أي أن المستخدم لا يحتاج إلى تثبيت شيء على جهاز الكومبيوتر من أجل العمل على الويب 2.0، فخدماته تقترح على المستخدم استعمال عناصر متوفرة على النت والتي يمكن انشاؤها ضمن خدمات أخرى.[3]

وهو يتميز بالخصائص التالية:[4]

- البحث: سهولة الوصول إلى المعلومات باستخدام الكلمات المفتاحية
- الوصلات: التشبيك الجيد بين جميع المعلومات المرتبطة

---

[1] انظر Jean –Noel Anderruthy, **web 2.0 révolution et nouveaux services d'internet**, EMI édition, France, janvier 2007.

[2] Css أو ما يعرف بقوائم الأنماط المتعاقبة وقد استخدمت كبديل للجداول التي يعتمد عليها مصممو المواقع لتصميم مواقعهم، وكانت هي الخيار الوحيد لهم من خلال متصفح نيتسكيب نافيغاتور، وبعد ذلك لم يعد هذا المتصفح مجديا فتم التحول إلى قوائم الأنماط المتعاقبة بالاعتماد على explorer كوسيلة رئسية للتصميم بدل الجداول. انظر كتاب عباس مصطفى صادق، الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، الطبعة1، دار الشروق، الأردن، 2008، ص114.

[3] Gwen solomon, lynne schrum, **web 2.0 new tools, new schools**, first edition, ISTE, USA.2007. p 5

[4] ماجد سرور، **استخدام الانترنت والشبكات الاجتماعية في مناصرة القضايا يوليو 2009**، مؤسسة عالم واحد للتنمية ورعاية المجتمع المدني، وفريدوم هاوس، الجيزة. ص 21

- شكل الملكية: تحديث موضوع واحد بواسطة عدة أفراد وذلك بشكل مستمر
- الوسومات: تصنيف تشعبي بإضافة كلمات بسيطة لوصف أي موضوع
- تطبيقات المكتب: يستخدم الانترنت كمنصة تطبيقات لتنسيق الملفات كتطبيقات المكتب
- التلقيمات/الخلاصات: استخدام تقنية RSS [1] لنشر آخر التحديثات.

لقد غيرت الانترنت من أنماط التواصل والتفكير بعد التطور التكنولوجي والتطور في التطبيقات مثل المدونات، الويكيس والبودكاست وغيرها (مع أنها في تطور مستمر وتمثل هذه التطبيقات الأكثر تمثيلا للويب 2.0) وهذا لا يعني أنه لا يوجد غيرها بل هناك الكثير من التكنولوجيات الحديثة التي دخلت عالم الانترنت.

- **التفاعلية:**

وأهم ميزة توفرها هي التفاعلية الكاملة مع المتلقي وتسمى بـ Ajax Asynchronous Javascript And Xml والتي تعني منهج أو طريقة تطوير تطبيقات الإنترنت باستخدام لغة HTML، ويعتبر Ajax تقنية مطورة للويب تستخدم لخلق تفاعلية تطبيقات الويب، حيث أضحى الويب أكثر ايجابية وذا ميزة أساسية تتمثل في أنه يسمح للناس جميعا بالاشتراك في أدواته وفي الوقت نفسه من أي مكان كان، كل ما يحتاج إليه المستخدم هو البقاء متصلا مع الشبكة الالكترونية انترنت. وقد جعلت تطبيقات Ajax هذه، صفحات الويب تعمل أسرع مما كانت عليه سابقا.[2]

تطبيقات الويب 2.0 "هي التي تعطيه الميزة الأساسية، إذ يضع البرمجيات، كخدمة أساسية يتم تحديثها باستمرار، في متناول أكبر عدد ممكن من المستخدمين، واستخدام البيانات من مصادر متعددة، بما في ذلك المستخدمين الفرديين بما يسمح بتقديم بياناتهم وخدماتهم الخاصة بحيث يمكن للآخرين تعديلها، أو تفعيل الشبكة من خلال آلية المشاركة، وبذلك يتجاوز هذا الويب، الويب 0.1 ليقدم تجربة المستخدم الغنية".[3]

- **الويب 2.0 والإعلام الاجتماعي:**

عندما نتحدث عن الويب 2.0 فإننا نقصد تلك الأدوات التي نستخدمها بحرية ونتشارك فيها مع الجميع مثل المدونات، الويكيس، والصور والفيديوهات وشبكات التواصل الاجتماعي، وتجدر الاشارة إلى أن هذه الأدوات

---

[1] تدفق RSS هو ما يجعلك على صلة واطلاع بمستجدات مقترحة من طرف مواقع الكترونية، مدونات أو وسائل إعلامية أخرى، وهنا تستعمل أداة تسمى تجميع الاخبار وهذه التدفقات عبارة عن ملفات في شكل xml ويمكن بالمقابل اظهار هذه التدفقات في موقعك او مدونتك من قبل آخرين، ويسمى ذلك بتجميع المحتوى، انظر Jean-Noël Anderruthy, web 2.0 révolution et nouveaux services d'internet , EMI édition, France, janvier 2007, p 118.

[2] Gwen solomon, lynne schrum, op.cit, p 48.

[3] http://www.igi-global.com/chapter/virtual-public-sphere

غيّرت طبيعة الويب من الموزع إلى المشارك، فقد أضحى الناس يتحكمون بأدوات الإنتاج والنشر، ويمكنهم المشاركة في أعمال غيرهم على النت.

وهذا ما دفع **ستيفن داونز** إلى القول " **إن انتشار الويب 2.0 ليس ثورة تكنولوجية وإنما هو ثورة اجتماعية، .. إذ تدعم وتشجع المشاركة من خلال التطبيقات والخدمات المفتوحة... مع الحقوق الممنوحة لاستخدام المحتوى في سياقات جديدة أو مثيرة**"[1]

بعضهم يعتبر الويب 2.0 النسخة المطورة من الويب ويقصد بذلك أن الويب 2.0 ليس جديدا بل هو شيء متطور من الويب، وبعضهم يعتقد أن الحديث عن الويب سواء الأول أو الثاني ما هو إلا عبث والأحرى بنا أن نتحدث عن **الإعلام الاجتماعي**، فالأنماط الجديدة للاتصال خلقت محيطا اجتماعيا كليا.

لقد غيّر الويب أو الشبكة العالمية من نمط التجارة والاتصال وكذا تبادل المعلومات، فمنذ اطلاقه في 1990 وضع تشكيلة من المواقع التي تضمنت صفحاتها تبادل النصوص والصور والفيديوهات والروابط لتدعيم التفاعلية .. لقد أطلق الويب 2.0 على مختلف استعمالات الويب التي اتسعت وانتشرت منذ بداية العهد الثاني له.[2]

عادة ما يرتبط الويب 2.0 بالتفاعلية، أو المشاركة بين المستعملين والمضمون، بمعنى آخر يقوم المستعملون بدور فعال: فهم يقومون بإنتاج محتوى ومن ثم يتفاعلون مع بعضهم حوله، ويعتبر **الإعلام الاجتماعي** SOCIAL MEDIA مفتاح الويب 2.0، مع أن هذا المصطلح يمكن أن يحمل العديد من المفاهيم، ومن الصعب ايجاد تعريف جامع ومقبول له، لكن عموما يمكن القول أنه يشمل: المدونات، شبكات التواصل الاجتماعي، المنتديات، مواقع الإعلام المشاركاتية مثل الويكيس، وأي أداة أخرى تسمح للمستعمل بأن ينتج ويشارك محتواه.[3]

وتعتبر شبكات التواصل الاجتماعي جزء مما نسميه بالإعلام الاجتماعي، حيث يجمع هذا الأخير كل الأدوات أو التطبيقات التي تسمح بالتفاعلية بين مستعملي الانترنت.

وكما تطرقنا من قبل فإن الإعلام الاجتماعي يتضمن العديد من الأدوات الاخرى مثل:

- أدوات نشر النصوص مثل المدونات blog والويكيس wikis
- التبادل والمشاركة مثل: يوتيوب وغيرها

[1] Gwen solomon, lynne schrum, op.cit, p 46

[2] Gary SHELLY, Mark FRYDENBERG, **web 2.0 concepts and applications,** printed in usa, 2011. P 1

[3] **Internet, new media and social media**, report of the standing senate committee on official languages, Canada October 2012, p4.

- أدوات المحادثة مثل skype وما يعرف بالميكروبلوغ twitter [1]

ولنضع مقارنة بسيطة بين شبكة التواصل الاجتماعي والمدونة والويكي:

- المدونة هي فضاء للنشر من قبل ناشر واحد أو ناشرين متعددين على منصة متخصصة ولا تتطلب معرفة كبيرة بالمعلوماتية، وتسمح فضاءات المدونات للقراء بكتابة التعليقات.
- الويكي هو فضاء نشر مشاركاتي، حيث يمكن للزوار المسموح لهم بالدخول بتعديل صفحات الويب بحرية.
- أما مع شبكات التواصل الاجتماعي فالأمر يختلف إذ لا يتوقف على النشر وحسب، بل الهدف الأسمى هو بناء علاقات بين الأعضاء، فما يمكن ملاحظته بقوة في الانتقال من الويب 1.0 إلى الويب 2.0 هو أهمية الفضاءات المشاركاتية حيث المستعمل ليس قارئا (سلبيا) وحسب بل هو مؤلف (نشط).[2]

كما أشرنا سابقا فإن الهدف من هذه الشبكات هو ربط علاقات ويتم ذلك بعدة طرق، وتعتبر كل من facebook, myspace, linkedin, viadeo, xing, copains d'avant, أكثر الشبكات التي تحوز على اهتمام المستعملين، وتحظى الثلاثة الأولى بانتشار عالمي.

ويلخص ريد هوفمان Reid Hoffman (مؤسس شبكة linkedin) الاختلاف بين شبكات التواصل الاجتماعي في المقولة التالية: *" رغم ما يظهر على شبكات التواصل الاجتماعي من تشابه فإنها مختلفة كليا، إذ يعتبر الفيسبوك بمثابة البيت، النادي، فالفكرة الأساسية فيه هي جمع أقربائك، أو مجموعة صغيرة من معارفك، في مكان افتراضي حيث يمكنك مشاركتهم صور أطفالك، سهراتك..أما الميسبيس فهو بمثابة الحانة، حيث يجعلك تظهر ما استطعت بروفيلك على أنه ذو محتوى جنسي بحت، .. أما linkedin فهو المكتب إذ يكمن هدفه في الابقاء على العلاقات المهنية قدر المستطاع"*[3]

- **مجموعات شبكات التواصل الاجتماعي:**

يعتبر انشاء المجموعات فعلا قديما على الانترنت، وأحسن مثال على ذلك مجموعات الياهو التي فتحت المجال منذ سنوات، وقد أخذت شبكات التواصل الاجتماعي هذا التطبيق الذي يهدف إلى التجمع حول مصالح مشتركة، حيث بإمكان أعضاء المجموعة ارسال واستقبال رسائل.[4]

[1] jamespot et interligere, **L'impact des réseaux sociaux**, livre blanc, , montreuil, février 2009. P 6

[2] jamespot et interligere,op.cit, p6

[3] Ibid, p 7

[4] Ibid, p 10

المبحث الثالث: أهم أنماط التفاعل عبر الويب 2.0

المطلب الأول:المدونات:

المدونة web blog واختصرت إلى blog أو سجل الويب، عبارة عن موقع ويب يتم تحديث محتوياته بصورة يومية يتألف من ادخالات مؤرخة بحسب أيام الإعداد ومرتبة زمنيا بصورة تنازلية، الأمر الذي يتيح لزائر الموقع الاطلاع على أحدث المعلومات المتوافرة ضمن محتويات السجل ويتألف هذا السجل من صفحة ويب تقوم بدور جريدة يومية شخصية يعدّها أحد الأفراد المقيمين على الشبكة ثم يعرضها على الانترنت بحيث تكون متاحة للعامة".[1]

وهو موقع الكتروني حيث يمكن لشخص أو مجموعة من الأشخاص أن تعبر عن رأيها بحرية، بتوقيت دوري معين،[2]وهي عبارة عن تعليقات شخصية يعتبر فيها المؤلف أهم شيء، وتتكون من نصوص وصور وروابط لوصل المعلومات في مدونات أخرى أو صفحات ويب أخرى ووسائل إعلام أخرى، ويمكن للقارئ الرد على ما ينشر على المدونة والمشاركة في النقاش بحيث يتبادل المعارف حول الموضوع المناقش. وتفتح المدونة باب النقاش والحوار وتشجع البناء الجمعي حيث بإمكان كل من المدون والمعلقين تبادل الآراء والأفكار والعادات.[3]

وهناك من يرى أن المدونات عبارة عن شبكة معتمدة على تكنولوجيا بسيطة مبنية على موقع الكتروني يسمى blogger.com به برنامج يتيح للمستخدم أن يقوم بتكوين موقع الكتروني خاص به وينشر على الشبكة ما يختاره وهذه المواقع مرتبطة بالأفراد وآرائهم نحو القضايا الدولية والمحلية والشخصية.[4]

إن ظهور أول مدونة كان في سنوات التسعينات، وبالتحديد سنة 1997، وكان جون بارغر أول من صاغ هذا المصطلح، إلا أن المدونات لم تنتشر على شبكة الانترنت إلا بعد عام 1999، إذ بدأت خدمة الاستضافة في السماح للمستفيدين بإنشاء المدونات المختصة بهم بصورة سريعة، وسهلة نسبيا، وذلك عندما طور بيرا لابس برنامجا مختصا بالتدوين وجعله متاحا مجانا لمستعملي الانترنت مما أتاح لأي فرد إمكانية الدخول على موقع الكتروني معي.

وقد أشارت التقديرات في هذا الصدد إلى أن أحداث 11 سبتمبر 2001 المحفز أو السبب الرئيس في توجه الأفراد نحو التدوين، أما عربيا فإن المراجع تؤكد على عوامل موحدة أدت إلى ظهور المدونات، أو الفعل

---

[1] حسن مظفر الرزو، **الفضاء المعلوماتي**، الطبعة 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007. ص 125.

[2] Les médias sociaux, influence digital,IAB France,Novembre 2010.p9

[3] Gwen solomon, lynne schrum, op.cit, p 55.

[4] شريهان توفيق، شيرين كدواني، **المدونات السياسية وحرية التعبير، كحق من حقوق المواطنة**، مؤتمر الإعلام والبناء الثقافي لحقوق المواطنة، 19-20 فبراير ، جامعة أسيوط، 2008.ص2

التدويني، وهو الانسداد السياسي والثقافي، ضعف او انعدام حرية التعبير، سيادة نمط واحد من الخطاب تتحكم فيه السلطة ونخبها، فجاءت المدونات كوسيلة لكسر كل الحواجز السابقة، وتفعيل دور الجماهير، خاصة في نقد السياسات العامة، وتوجه البعض الآخر إلى التعبير عن الذات، وإطلاق العنان للإبداعات الأدبية والفنية.

أما أهمية المدونات في العالم العربي تبقى ضئيلة، مقارنة بالتوجه العالمي فقد تم "احصاء 490 ألف مدونة عربية إلا أنها لا تشكل سوى 7% من مجموع المدونات في العالم."[1]

تعتبر المدونات إذا تطبيقا من تطبيقات شبكة الانترنت وهي تعمل من خلال نظام لإدارة المحتوى، وهو في أبسط صوره عبارة عن صفحة ويب أو مجلة الكترونية أو موقع شخصي تظهر عليها تدوينات أو مدخلات مرتبة ترتيبا زمنيا تصاعديا أي الأحدث يظهر في المقدمة، وينشر من هذه التدوينات عدد محدد يتحكم فيه مدير المدونة، أو ناشرها والباقي يتم أرشفته حسب تاريخ النشر، ضمن نظام أرشفة المدخلات القديمة ويكون لكل مدخلة منها مسار دائم لا يتغير منذ لحظة نشرها، بحيث يمكن الرجوع إلى تدوينة ما في وقت لاحق، حتى ولو لم تظهر في الصفحة الأولى للمدونة، بمعنى أنها تضمن ثبات الروابط وتحول دون تحللها.

<u>خصائص ومميزات التدوين الالكتروني</u>:

- البساطة: إذ يتم نشر التدوينات بطريقة كرونولوجية معكوسة، من الأحدث زمنيا، وتعتبر أهمية المدونة لا تتعلق بالمدونة بالذات، وإنما بالتعليقات والجاذبية التي تمارسها على المترددين على فضاء التدوين.
- تتميز النصوص بالاختصار واللغة المباشرة وتوظيف سجل لغوي عادي، وعامي أحيانا كثيرة، وبما أن محيط الانترنت يتميز بمعلومات كثيرة جدا فإن التعليقات تكون قليلة وبعبارات قليلة.
- غالبا ما تستخدم للتعبير عن الذات، أو موضوعات اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو غيرها.
- للمدونة لها طابع متعدد الأشكال، إذ يقوم بعضها على النص والصورة ويختص بعضها بالنص فقط، وبعضها الآخر بالصورة فقط وتعرف بـphoto blogs ويوجد المختصة بالفيديو وتعرف ب vidéos blogs (vlogs) اختصارا، وتوجد المدونات الصوتية وتعرف بـaudio Blogs[2].
- تمكين الزوار من نشر تعليقات مباشرة تحت الادراج مع الإشارة إلى أن هذه الميزة لا تتوفر في كل

[1] انتصار ابراهيم عبد الرزاق، صفد حسام الساموك، **الإعلام الجديد، تطور الأداء والوظيفة والوسيلة**، الطبعة الالكترونية الأولى، جامعة بغداد،2011 ص 31.

[2] Les médias sociaux, influence digital,IAB France,Novembre 2010.p9

المدونات وهو ما يحولها إلى فضاءات للتبادل والتحاور والتفاعل[1] حول مسألة تهم المتابعين وقد تتحول إلى تفاعل بين المدونين أنفسهم من خلال آلية الروابط التعقيبية Tracksbaks لإعلام بعضهم عن إدراجاتهم، عن طريق رابط يحيل إلى مدوناتهم، وبهذه الطريقة فإن المدونين غالبا ما ينجحون في تشكيل جماعات تساهم بتعليقاتها في إثراء المدونات وبناء علاقات تفاعلية مع مدونين آخرين.

- تعد الروابط ميزة أخرى للمدونات حيث يعتمد عليها المدونون للإشارة إلى المواقع أو الوثائق الالكترونية التي استندوا إليها في تحرير إدراجاتهم وذلك من أجل خلق تفاعلية داخل الفضاء التدويني، وهو أيضا علامة على جدّية ومصداقية الادراجات.
- بناء مدونة لا يتطلب إلا القليل من المهارات التقنية، "بل إن الكثير من منصات التدوين أصبحت تتيح لمستخدميها ارسال ادراجاتهم عن طريق الرسائل النصية القصيرة SMS والخدمات الهاتفية متعددة الوسائط MMS ونظام الاشتراك في الخلاصات RSS وهو ما يجعل عملية النشر أكثر سهولة وسرعة.[2]
- تتسم المدونات ببعض الخصائص الثقافية والسلوكية التي تضفي عليها صبغة خاصة كنوع من أنواع النشر الالكتروني فالطابع الشخصي والحميمية والتفاعل وفرادة الأسلوب كلها أبعاد محورية في التدوين فالمدونات ليست فقط عبارة عن تطبيقات تقنية بحتة لكنها تحيل أيضا إلى نوع من الممارسات الاجتماعية لجماعة بعينها داخل الفضاء الاجتماعي فالمدونون يعتبرون أنفسهم كجزء من جماعة تتقاسم فيما بينها مجموعة من القيم والطقوس والرموز اللغوية.[3]

في التدوين العربي عموما قد نجد القضايا العامة الفلسطينية، الغزو الأمريكي للعراق، الاجتياح الاسرائيلي للبنان تزييف الانتخابات...الخ، ونجد القضايا الخاصة بالمدونين أنفسهم.

- **<u>أدوات المدونات:</u>**

- خدمة Really Simple Syndication RSS تلقيم مبسط جدا، تسمح بنشر أخبار ومحتويات فور ورودها من موقع خارجي والبرنامج الذي يقوم بالنشر والنقل يسمى قارئ الاخبار أو المحتويات وميزة هذه الخدمة الاطلاع على آخر الأخبار والمستجدات على المواقع المفضلة لديك، على شبكة الانترنت بدلا من فتح هذه المواقع باستمرار للاطلاع على الأخبار[4].. وتقدم معظم مواقع الانترنت هذه الخدمة بشكل مجاني.
- خدمة مجمعات خلاصات المواقع RSS Aggregators مثل خدمة Bloglines المعروفة ..حيث

[1] الصادق رابح، **المدونات والوسائط الإعلامية، بحث في حدود الوصل والفصل**، أبحاث المؤتمر الدولي في الإعلام الجديد، جامعة البحرين 7-9 أبريل، 2009. مطبعة جامعة البحرين، ص 540-541.
[2] الصادق رابح، مرجع سبق ذكره، ص 541.
[3] المرجع السابق، ص542.
[4] جميل اطميزي، **نظم التعليم الالكتروني وأدواته**، مؤسسة فيليبس للنشر، ص 142.

توفر هذه الخدمة عرض جميع خلاصات المواقع التي اشتركت بها في صفحة واحدة، وللاشتراك في المواقع التي تدعم خدمة RSS يمكنك وضع الزر المبرمج التابع لموقع Bloglines في شريط الأدوات في متصفحك وعندما يصادفك موقع جيد قم بالضغط على الزر المبرمج للاشتراك في خلاصات المواقع للموقع مباشرة.[1]

- موقع Technorati أو ما يسمى مجازا بمحرك قوقل للمدونات فعن طريق هذا الموقع يمكنك البحث بين المدونات عن المواضيع المطروحة والمهمة لك ولكن للأسف دعم المدونات العربية في هذا الموقع جد ضعيف.
- خدمة Pub Sub: فكرتها شبيهة بفكرة الموقع السابق، ولكنها أكثر شمولية حيث يمكنك من خلق خلاصة مواقع لموضوع يهمك ويقوم الموقع بجمع المادة للموضوع من المدونات والمواقع الإخبارية وغيرها.
- مجموعات المدونات Blogrolls وهي عناوين المدونات الصديقة التي تظهر على أحد أطراف مدونتك.
- Opml: اختصار لـ Outline Processor Markup Language وهي صيغة لملف يقوم بجمع روابط خلاصات المدونات الصديقة Blogrolls في ملف واحد، ويمكنك استخدامها في خدمة RSS والاشتراك فيها.
- خدمة Feedster وهي خدمة مكملة لخدمة Pub Sub، Technorati.
- خدمة المفضلة الاجتماعية: وهي ممتازة لمعرفة من قام بحفظ نفس الوصلة والاطلاع على مفضلتهم الاجتماعية.[2]
- موقع Blogger: وهي من إنتاج بيرالاب blogger.com ومنها بلوجر وبلوجربرو[3]، وهما من أشهر أدوات المدونات المعروفة فهما خدمات أكثر منها منتجات حزم وبلوغر هو خدمة مجانية أما بلوغربرو يكلف رسوما سنوية ضئيلة.
- برنامج Wordpress: وهي من البرامج المفتوحة المصدر والمجانية وسهلة الاستخدام وأغلب المدونات العربية على الانترنت تعتمد على هذا البرنامج.[4]

---

[1] حسنين شفيق، **الإعلام الجديد، الإعلام البديل، تكنولوجيا جديدة في عصر ما بعد التفاعلية**، الطبعة1، دار فكر وفن للطباعة والنشر 2010.ص 229.

[2] حسنين شفيق، مرجع سبق ذكره، ص 230.

[3] جميل اطميزي، مرجع سبق ذكره، ص 141.

[4] حسنين شفيق، ص230.

المطلب الثاني: شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك

تعتبر شبكات التواصل الاجتماعي نوعا أو خدمة من بين المواقع الاجتماعية (Networking Social sites) ، وكلها تدخل ضمن ما يسمى بـ"الإعلام البديل" أو الجديد ،أو تعد أحد ركائزه، وهو الإعلام الذي ظهر وتطور مع ثورة الويب، ونجد من بين وسائله: المواقع الالكترونية ذات النشر المستمر، خدمات البريد الالكترونية بإمكانية بث نشرات عبر أنظمة الاشتراك بالنشرات البريدية، البث التلفزيوني والإذاعي على الجهاز الخلوي والانترنت، شبكات التواصل الاجتماعي، والشكل الجديد للكتاب الالكتروني أو المجلة الالكترونية [1] وتضم المواقع الاجتماعية المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي وغيرها.

"**الشبكة الاجتماعية هي وسيلة تعزيز وايجاد وخلق العلاقات مع الأشخاص ومع السلطة في تفاعل معهم بمساعدة ناقل رسائل افتراضي**"[2] وهي تضم العديد من التطبيقات مثل: الألعاب والإعلانات المبوبة، الصور والفيديوهات.

وهي تحتل اليوم مكانة مميزة في جميع مجالات الحياة لمميزاتها في التواصل والسرعة في نقل الخبر والمعلومة، بالإضافة إلى العديد من المزايا وفيما يلي لمحة عن نشأتها:

1 نشأة شبكات التواصل الاجتماعي:

هناك من يرى أن أول ظهور لهذه الشبكات كان في بداية التسعينات عام 1995 حين صمم راندي كونرادز موقع (Classmates.com), وكان الهدف منه مساعدة الأصدقاء والزملاء الذين جمعتهم الدراسة في مراحل حياتية معينة وفرّقتهم ظروف الحياة العملية في أماكن متباعدة وكان هذا الموقع يلبي رغبة هؤلاء الأصدقاء والزملاء في التواصل فيما بينهم الكترونيا[3]

وهناك من يرى أن أول ظهور للشبكات الاجتماعية كان عام 1997 مع الشبكة الاجتماعية Six Degrees (**وهذا الاسم يعزى إلى النظرية القائلة بإمكانية تواصل أي شخصين في العالم عبر 5 أشخاص على الأكثر، أي بدرجة "تباعد 6 درجات"**)، لكي تسمح للناس بالتواصل مع بعضهم البعض من خلال ارسال رسائل.

وهو موقع للاتصال بين الأصدقاء والمعارف من الروضة حتى الجامعة، والعضوية فيه مجانية بحيث يستطيع أي شخص أن ينشئ ملفه الشخصي ثم يبحث عن زملاء آخرين، ويستطيع أن يتصل بأصدقاء فقد

---

[1] محمد عواد ، **مدخل إلى الإعلام الجديد**، ، ص 19

[2]Romain Rissoan, **les réseaux sociaux : comprendre et maitriser ces nouveaux outils de communication**, 2eme édition, ENI,France,2011.p31.

[3] حسنين شفيق، مرجع سبق ذكره، ص 182

الاتصال بهم، (نفس المبدأ الذي قام عليه موقع فيسبوك) وأن ينضم للمجتمعات المحلية والدردشة في المنتديات.

تتابع بعدها تأسيس مواقع الشبكات الاجتماعية إلى أن أصبحت تستقطب أكثر من ثلثي مستخدمي الانترنت وزادت أهميتها خاصة بعد الدور الذي لعبته عالميا من خلال حملة التبرع التي تم فيها جمع ملايين الدولارات لضحايا ومنكوبي زلزال هايتي على سبيل المثال.

ظهرت بعد ذلك مجموعة من الشبكات الاجتماعية لم تحقق نجاحا كبيرا بين الأعوام 1999-2001، ثم ظهرت بمواقع بحلول عام 2002 مثل « Friendster " في كاليفورنيا ثم" **Skyrock** " في فرنسا كمنصة للتدوين، تحولت بشكل كامل إلى شبكة اجتماعية عام 2007. وقبل ظهور الفيسبوك عام 2004 أنشئ موقع ماي سبيس عام 2003 الذي يعد منافسا قويا للفيسبوك، ثم تويتر في عام 2006.

- **خصائص الشبكات الاجتماعية:**

- **الملفات الشخصية أو الصفحات الشخصية:** تمكننا من التعرف على اسم الشخص ومعلوماته الأساسية: الجنس تاريخ الميلاد، البلد والاهتمامات والصورة الشخصية، يمكن ذلك من مراقبة نشاطات الأشخاص.
- **الأصدقاء والعلاقات:** الأشخاص الذين يتعرف عليهم الشخص تسميهم الشبكات الاجتماعية "أصدقاء" وتتم إضافتهم إلى قائمة أصدقائك وتطلق عليها بعض الشبكات المحترفة تسمية "اتصال أو علاقة".
- **ارسال الرسائل:** هو متاح لصديق أو غير صديق.
- **ألبومات الصور:** إنشاء عدد هائل من الصور وتحميلها ومشاركتها مع الأصدقاء وإمكانية التعليق عليها.
- **المجموعات:** إنشاء مجموعة اهتمام فتوفر مساحة تشبه منتدى حوار مصغر وألبوم صور مصغّر، كما تتيح خاصية تنسيق الاجتماعات عن طريق ما يعرف ب Events أو الأحداث ودعوة أعضاء تلك المجموعة له ومعرفة عدد الحاضرين من عدد غير الحاضرين.
- **الصفحات:** وهي فكرة ابتدعها الفيسبوك واستخدمها تجاريا بطريقة فعّالة، يتم فيها وضع معلومات عن منتج أو شخصية أو حدث ويقوم المستخدمون بتصفح تلك الصفحات عن طريق تقسيمات محددة وإن كانت الصفحة تهمهم يضيفونها إلى الملف الشخصي.[1]

[1] شفيق حسنين، مرجع سبق ذكره، ص 185.

لكن أشهر الشبكات على الإطلاق هي فيسبوك وتويتر وماي سبيس ويوتيوب، وسنتطرق إليها بالتفصيل في الصفحات التالية.

2- أهم شبكات التواصل الاجتماعي:

- *موقع ماي سبيس*:

هي خدمة تسمي نفسها مكانا للأصدقاء يشجع خلق جماعات أو مجتمعات خاصة، حيث يمكن للأفراد أن يتشاركوا الصور، المجلات، ومصالح في ظل شبكة متنامية يتواصل فيها الأفراد. وهو يقدم للمشتركين أركانا خاصة لتقديم لمحات عن حياتهم الشخصية ومدوناتهم ومجموعاتهم وصورهم وموسيقاهم ومقاطع الفيديو التي يعرضونها في الموقع.

والموقع يحتوي محرك بحث خاص به ونظام بريد الكتروني داخلي.

وقد تأسست هذه الخدمة في يوليو **2003** بواسطة توم أندرسن" **Tom Anderson** " وكريس دو وولف" **Chris De Wolfe**"، وفريق صغير من المبرمجين على خلفية تجربة سابقة تأسست عام 1998، كانت أقرب لياهو وهي حاليا جزء من إمبراطورية الشركة الإعلامية العملاقة **نيوز كورب** التي يملكها **روبرت مردوخ** . ويوفر هذا الموقع عدة خدمات مثل:

- صنع ملفات الكترونية عن حياة الأشخاص الذين يستخدمون هذا الموقع.
- التواصل المهني والترويج للأعمال ومشاركة الاهتمامات والعثور على أصدقاء الدراسة القدامى والأصحاب.
- يقدم مساحة للخصوصية والاندماج الثقافي.[1]

- موقع يوتيوب :

هو خدمة تبادل ملفات الفيديو تتيح للمستخدمين تحميل ملفات تكون متاحة على شبكة الانترنت، باستثناء المحتوى الذي يكون مسيئا أو غير قانوني ، يمكن أن تكون هذه المقاطع عبارة عن رسوم متحركة لقطات من المناسبات العامة والتسجيلات الشخصية من الأصدقاء تقريبا، أي شيء .يمكن أن تكون المقاطع إعلامية ترفيهية، إقناعية، أو شخصية بحتة .

يسمح الموقع للمستعملين بنشر فيديوهاتهم وتبادلها مع الآخرين كما يسمح بمشاهدة فيديوهات الآخرين كما يسمح بإرسال تعليقات والبحث عن المضامين بكلمات مفتاحية[2].

[1] عباس مصطفى صادق، **الإعلام الجديد:المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، الطبعة الأولى، دار الشروق ،عمان ، الأردن .2008، ص ص 217-218

[2] educause learning initiative, www.educause.edu/eli, september 2006

ويقوم الموقع على فكرة " بُث لنفسك أو ذِع لنفسك" " **broadcast yourself** " يوضع هذا الشعار في الصفحة الأولى، وهو يعتبر أهم مكان في شبكة الانترنت للمشاركة في الفيديو المجاني الشعبي، إذ تحمّل عليه يوميا أفلام من صنع الهواة من حول العالم بعضها تم تصويره بكاميرا جهاز الهاتف المتحرك،لنقل حدث ما غريب مضحك أو مثير.

وقد تأسس من قبل 3 موظفين (**تشاد هرلي، ستيف تشان، جاود كريم**) كانوا يعملون في شركة " **Pay Bal**" عام **2005** في ولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وأول من وضع فيديو هو "***جاود كريم***" أحد المؤسسين، بعنوان " **أنا في حديقة الحيوان**" " **Me at the zoo**" ، وقامت غوغل بشراء الموقع عام 2006 مقابل 1.65 مليار دولار أمريكي.

وحسب إحصائية "ألكسا" فقد أصبح ثالث أكثر المواقع شعبية بعد **ياهو وغوغل**. وما يميز الموقع ما يلي:

- البحث عن طريق اسم المستخدم.
- ربط الفيديو مع صفحات انترنت أخرى.
- عرض أشرطة الفيديو ذات الصلة داخل التعليق.
- تقييم الفيديو بين واحد وخمس نجوم.
- تضمين تشغيل اليوتيوب بشبكات أخرى.
- احتواؤه على المقاطع الأحدث والحاصلة على أعلى تقييم والتي تحظى بأكبر قدر من النقاش والأكثر تفضيلا واتصالا بمواقع أخرى.
- تصنف مقاطع الفيديو إلى أبواب مختلفة: كوميديا، فن، رسوم متحركة، علوم وتكنولوجيا.

وقد كرّس كمنصة لمؤسسات إعلامية كبرى، ومنبر للإعلانات الترويجية، وهو وسيلة للترويج للفرق الموسيقية من خلال تقديم نماذج من مقاطع مصورة وموسيقية يصوت عليها جمهور **يوتيوب**.

في المقابل يوجد أمثلة مشابهة لهذا الموقع لكنها لا تصل إلى شهرته ولا تقارن بحجم مشاركاته.

وسياسيا كان أثره خاصة في الحملة الانتخابية الأمريكية لرئاسيات 2008 إذ اعتمد عليه المرشحون للترويج لأنفسهم[1].

- **<u>موقع تويتر:</u>**

موقع تويتر هو خدمة التدوين المصغر، وهذه الأداة التي تنتمي للشبكة الاجتماعية تسمح بارسال رسائل من 140 حرفا، على الأكثر من خلال الصفحة الشخصية أو الفضاء الخاص، وفي المقابل يمكن متابعة رسائل

[1] عباس مصطفى صادق، مرجع سبق ذكره ، ص ص 216-217

الأشخاص الذين تتابعهم على الموقع، تسمى تغريدات أو " **Tweets**" ، وهي تسمح بتطوير العملية التواصلية، وبهذا تصبح إعلاما اجتماعيا.[1]

وأنشئت هذه الخدمة المصغرة في 21 مارس 2006 على يد **جاك درزي**" Jack Dorsey " **وبيز ستون** "Biz Stone" **وإيفان ويليامز**"Evan Williams" وتم إطلاقها في جويلية من نفس العام، من طرف شركة أمريكية، وقد أصبحت الخدمة أكثر شعبية بسرعة إلى أن جمعت 500 مليون مستخدم عبر العالم نهاية فيفري 2012.[2]

وبلغ عدد المشتركين 500 مليون مشترك بحلول عام 2012 من خلال دراسة **Twopchart** نشرت على موقع **the wall** .

لمحة تاريخية عن ظهور شبكة التواصل الاجتماعي "فيسبوك":

تعود فكرة إنشاء الفيسبوك إلى الطالب الجامعي **مارك زوكربيرج** "Mark Zuckerberg " ذي 23 عاما من جامعة هارفرد الأمريكية، إذ أراد أن يصمم موقعا جديدا على شبكة الانترنت، يجمع زملاءه في الجامعة ويمكنهم من التواصل بالآراء والصور والأخبار، وقد عُرف بولعه الشديد للانترنت.

وقد أطلق الموقع في فيفري 2004، واقتصر في البداية على طلبة الجامعة ثم توسع إلى أوساط شباب الثانوية ودام ذلك سنتين. ثم أتاح بعدها الموقع اشتراك الموظفين من العديد من الشركات مثل: أبل المندمجة، ومايكروسوفت، ثم أراد صاحب الموقع أن يفتحه للتواصل العام وكان ذلك في 2006، فزاد عدد مستعمليه من 12 مليون إلى 40 مليون في 2007.[3]

ولأن هذا الموقع عرف جماهيرية كبرى، فقد تلقى عروضا من أجل شرائه، فعرض على صاحبه مليار دولار عام 2007 لكن الشاب رفض العرض، لأنه رأى أن قيمة الشبكة أعلى من هذا المبلغ.

وصرح في صحيفة فاينانشال تايمز " **ربما لم يقدر كثيرون قيمة الشبكة التي بنيناها بما تستحق**" وقد كان محقا في ذلك إذ بعد مدة وجيزة تقدمت شركة مايكروسوفت بشراء 5% من الموقع مقابل 300 إلى 500 مليون دولار وهذا يعني أن قيمة الموقع ككل تصل إلى مبلغ 6 إلى 10مليارات. أما صاحب الموقع فقد واجهه تحدّ كبير تمثل في زيادة عدد المستخدمين والخدمات التفاعلية على الموقع، لمواجهة المنافسة من قبل شبكات التواصل الأخرى وعلى رأسها موقع مي سبيس، الذي يعد أقوى المنافسين. تعرض الموقع لبعض الانتقادات التي تفيد بأنه لا يوفر لمستخدميه الحماية اللازمة إذ قال المدعي العام لولاية "**كونيكتييكين**" :

[1] http://glossaire.infowebmaster.fr/twitter

[2] موقع ويكيبيديا، http://fr.wikipedia.org/wiki/Twitter

[3] عامر فتحي حسن، **وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك**، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.2011 ، ص ص205-206

ريتشارد **بلومينثال** لوكالة **رويترز** أن مكتبه وجد 3 مدانين بجرائم جنسية ضمن مستخدمي شبكة الفيسبوك (يمكن أن يتورط أي شخص في ذلك لأن الأصدقاء لا يرون بعضهم ، ويمكن لأي شخص بالغ مثلا أن يأخذ صفة طفل صغير) لكن الشبكة أكدت أنها تقوم بكل الإجراءات اللازمة لحماية مستخدميها .

بلغ عدد المشتركين رسميا في هذا الموقع 400 مليون مشترك عام 2010 [1]، ويبلغ عددهم 955 مليون مشترك أي ما يقارب المليار مشترك (2012)[2]،

لقد أصبحت هذه الشركة عالمية، إذ لم يكن صاحبها يتخيل أنها ستجني كل هذه الأرباح عندما صمم موقع الفيسبوك، فلقد أخذت توجها تجاريا ربحيا بعد أن كان هدفها الاحتفاظ بالصداقات والتواصل فيما بين طلبة الجامعات، فهي تعيش حاليا من الإشهار بنسبة 84% أي حوالي قيمة 992 مليون دولار، ناهيك عن دخولها البورصة مؤخرا وذلك في 18 ماي من العام الجاري .

- **مميزات الفيسبوك والصفحات الرسمية:**

يوفر الفيسبوك خدمات وتطبيقات للمشتركين تتمثل فيما يلي:

- **خاصية الصور**"**photos**": وتتيح للمشترك إمكانية إعداد ألبوم للصور الخاصة به ويستعرض من خلالها صور أصدقائه المضافين إليه.

- **الفيديو** " videos ": وتوفر للمشترك إمكانية تحميل الفيديوهات الخاصة به ومشاركتها على هذا الموقع، بالإضافة إلى إمكانية تسجيل لقطات الفيديو مباشرة وإرساله كرسالة مرئية (صوت وصورة)

- **خاصية الحلقات أو المجموعات**"Groupes ": وتمكن المشتركين من تكوين حلقات نقاش حول موضوع ما، وهي أيضا للمجموعات الطلابية من نفس التخصص يعني كثيرا ما تستعمل لهذا الغرض خاصة في أوساط المستعملين الجزائريين.

-**خاصية الأحداث الهامة** " **Events**": وتتيح للمشتركين إمكانية الإعلان عن حدث ما جار حدوثه، وإخبار الأصدقاء والأعضاء به.

-**خاصية الإعلان**" Market Place ": تمكن المشترك من الإعلان عن أي منتج يود الإعلان عنه او البحث عن أي منتج يرغب في شرائه.

-**النكز** "Pokes": والنكز عملية تنبيه للأصدقاء على الفيسبوك لجذب انتباههم وكأن المستخدم يقول مرحبا

---

[1]: الصحفي عاصم الحضيف، الفيسبوك دراسة توثيقية،الأربعاء 30 جوان 2011، الساعة 22:53، على الموقع:
http://www.facebook.com/Asem.AlHodaif/notes

[2] : www.01net.com/editorial/570855/facebook-955-millions-d-utilisateurs-a-travers-le-monde/le 27/07/12 à 16h10

-**الإشعارات** "Notificatios": تستخدم للحفاظ على بقاء المستخدم على اتصال بآخر التحديثات التي قام بالتعليق عليها سابقا .

وهذا الموقع هو في تطور وتحديث خاصياته و خدماته من أجل تسهيل الأمور على المستخدم وآخر ما تم تحديثه (ديسمبر 2012) خدمة **Raccourcis de confidentialité** التي تسمح بالوصول إلى البيانات الشخصية وبيانات الأمان التي يتحكم من خلالها المستخدم فيما ينشره وفيمن يمكنه التواصل معه ومن يمكنه رؤية ما ينشره المستخدم ، وقد تم تطوير هذه الخدمة بجعل المستخدم بصفة يصل إليها بصفة مختصرة وسريعة .

- **مميزات صفحات الفيسبوك:**

في عالم الفيسبوك يوجد البروفيل العام أو الملف الشخصي الذي يمكن أن يمتلكه مستخدم أو مشترك الموقع ، كما يمكن للمستخدم أن ينشئ صفحة على الفيسبوك وهي تختلف عن البروفيل الشخصي ، ولهذه الأخيرة مميزات وخصائص نتعرف عليها من خلال ما يلي:

"صفحة الفيسبوك الرسمية هي منصة صفحة أو مجموعة من الصفحات التي تم إنشاؤها نيابة عن الشركة أو العلامة التجارية أو أي منظمة، وهي تختلف عن الملف الشخصي الذي يمتلكه الأفراد.

يسمح إنشاء صفحة الفيسبوك بتجنيد مشجعين أو مساندين للصفحة بينما يسمح الملف (البروفيل) ببناء الأصدقاء[1]".

الصفحة الرسمية في الفيسبوك هي الملف الشخصي الذي أنشئ خصيصا للشركات والعلامات التجارية والقضايا وغيرها من المنظمات (التي قد تكون أحزاب أو تشكيلات سياسية) وهي تختلف عن البروفيل الشخصي بأنها تجمع أنصارا ومشجعين وليس أصدقاء كما هو حال البروفيل أو الملف الشخصي، وهؤلاء الأنصار يختارون الصفحة بالضغط على زر "**أعجبني**" ، والصفحات يمكنها أن تجمع أكبر عدد ممكن من المناصرين على عكس الصفحات الشخصية أو **البروفيلات** التي يبلغ أقصى حد فيها من الأصدقاء 5000، الصفحات تعمل بالتماثل أو التناغم مع البروفيلات مثل تحديث المستخدمين وأمور أخرى

مثل STATUE الروابط "les liens"، الأحداث والصور والفيديوهات، كل هذه المعلومات تظهر على الصفحة نفسها وعلى شريط أخبار المشجعين أو أنصار هذه الصفحة[2].

[1] Publié le dimanche 4 septembre 2011, mis a jour www.definitions-webmarketing.com/Definition-Page-Facebook le vendredi 3 février 2012

[2] www.whatis.techtarget.com/definition/Facebook-page

المطلب الثالث: استخدام المدونات والفيسبوك في الجزائر

تشير بعض الاحصائيات الى وجود تطور في استخدام الانترنت بالجزائر من حيث ارتفاع عدد مقدمي خدمات الانترنت ومواقع الويب وكذا نوادي الانترنت والمستخدمين.

اذ ارتفع عدد مقدمي خدمات الانترنت من 4 في سنة 2000 الى 95 موزع في نهاية فيفري 2004، وارتفع عدد مواقع الويب من 20 في سنة 2000 إلى 2500 في سنة 2004، أما نوادي الانترنت فارتفع العدد من حوالي 100 ناد سنة 2000 إلى 4800 في فيفري 2004.

أثبتت دراسة قام بها كل من Edeatic Med et DOM أجريت على 5944 مستخدم انترنت في عام 2009، عن طريق استبيان الكتروني، بأن معظم الجزائريين يستخدمون الانترنت بكثافة، حيث صرح 74 بالمئة منهم أن الانترنت أداة لا غنى عنها، واعتبر 90 بالمئة منهم أن الانترنت أصبحت جزء من حياتهم اليومية إذ يتصلون عبر الانترنت مرة واحدة على الأقل يوميا ويقضون في المتوسط من ساعة إلى اثنتين أمام الشاشة، واعتبروا أن الانترنت هي وسيلة إعلام مزدوجة (تلقي وارسال) تحوي عددا كبيرا من المواقع المجانية التي تسهل التواصل.

وهي أداة تسمح لهم بإقامة علاقات مع الأفراد بطريقة أسهل، وحيث تزدهر الصداقة، وأنها تستخدم من قبل الرجال والنساء و من مختلف الأعمار، ويستخدمها الرجال عادة للبحث والقراءة والتوثيق وتحميل التطبيقات.[1]

احتلت الجزائر المرتبة 5 افريقيا في استخدام الانترنت بمعدل استخدام 4.7 مليون مستخدم نهاية جوان 2011[2]، وتطور استخدام الانترنت في الجزائر من سنة 2000 إلى 2011 من 50000 مستخدم إلى 4.7 مليون مستخدم.

ولكن على الرغم من ذلك تشير الاحصائيات إلى ضعف استخدام الانترنت في هذه الفترة على مستوى القارة الافريقية، مقارنة بالنمو السكاني، التي لا تتعدى 5.7% من اجمالي الاستخدام في العالم (وذلك عام 2011)، إذ يقدر العدد الاجمالي لكافة مستخدمي الانترنت في افريقيا 118.609.620 مليون مستخدم من اجمالي أكثر من مليار نسمة يقطنون القارة السمراء، كما تقدر نسبة النمو السنوي لعدد

---

[1] N'TIC 37 / OCTOBRE 2009 **على الموقع:** http://elabweb.dzportal.net/articles.php?lng=fr&pg=1192 تم الدخول اليه يوم 2014/6/22 على الساعة 15.00

[2] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 153.

المستخدمين لأنظمة الانترنت في افريقيا 2.527 % كل عام، في حين يتزايد هذا العدد في العالم ويصل إلى 454.4[1]% .

ومع ذلك يمكن أن نتفاءل نسبيا باستخدام جيد للإنترنت سواء افريقيا أو في الجزائر مقارنة مع الدول العربية الأخرى، خاصة عندما يقترن هذا الاستخدام بفعالية تتجسد على أرض الواقع مثل ما ظهر في الدول العربية من خلال استخدام مكثف للفيسبوك في ما يعرف بالثورات العربية.

يشير موقع احصائيات استخدام الانترنت[2] internetworldstats في القارة الافريقية نهاية عام 2013 أي 31 ديسمبر 2013 إلى ما يلي:

نهاية عام 2013	عدد المستخدمين	نسبة المستخدمين إلى عدد السكان
في افريقيا	**240,146,482**	**%21.3**
في الجزائر	**6,404,264**	**16,5%**

تقول الإحصائيات الرسمية لمستخدمي الفيسبوك في الجزائر بأن عدد المشتركين في موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بلغ عام 2012 ما يقارب **3646740 مشترك** ، وهذا ما يجعلها تحتل المرتبة 44 عالميا[3]، وهي لا تزال في المرتبة الرابعة عربيا متفوقة على تونس التي عرفت استخداما واسعا لهذه الشبكة إثر ثورة الياسمين، وتحتل مصر المرتبة الأولى عربيا تبعا لنفس الإحصائيات بـ 11543600 مشترك، تليها المملكة العربية السعودية بـ 4996500 مشترك، ثم المغرب بـ 4708980 مشترك.

ونجد أن عدد المشتركين في هذا الموقع في الجزائر قد ارتفع مقارنة بـ2010 و2011، فقد كان عدد المشتركين في 2010 يبلغ 827960 مشتركا ، احتلت فيها الجزائر المرتبة الثالثة مغاربيا بعد المغرب وتونس، والمرتبة 63 عالميا.

ويعد 32 بالمئة من مستعملي الانترنت، يستخدمونها لغرض التواصل عبر الشبكات الاجتماعية مثل الفيسبوك والتويتر، ويحظى الفيسبوك ب 70 بالمئة من استعمال الشبكات الاجتماعية بصفة عامة. أما

---

[1] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص ص 154-155.
[2] http://www.internetworldstats.com/africa.htm
[3] http://www.socialbakers.com/facebook-statistics/algeria آخر الاحصائيات 2012 من الموقع المتخصص في إحصاء عدد المشتركين في الشبكات الاجتماعية.

الاحصائيات الأخيرة فتشير إلى ارتفاع عدد مستخدمي الفيسبوك في الجزائر إلى 4,111,320 حسب آخر احصائية لموقع مختص في احصاء مستخدمي الانترنت والفيسبوك عبر العالم. تستخدم افريقيا ما نسبته 9.8 % من الاستخدام العالمي الذي بلغ في مجمله 90.2%.

وقد اعتبر الفيسبوك مع شبكات التواصل الاجتماعي الأخرى في الجزائر ناقلا للمعلومات من دون وسائط، يوجد فقط منتج الرسالة ثم مستقبلها مباشرة دون وسيط (حسب البروفيسور أرزقي درقيني) في مداخلة له في مؤتمر حول شبكات التواصل الاجتماعي) وعدد المشتركين فيه في تصاعد مستمر كما أن استخدامه يتيح اكتساب معارف كثيرة ونقلها[1].

يحصي موقع فيسبوك 5 ملايين مشتركا في الجزائر وأوضح يونس قرار الخبير في تكنولوجيا الإعلام والاتصال في الجزائر أنه على الرغم من محدودية النطاق العريض والهاتف المحمول فإن الجزائر قد احتلت المرتبة 41 ب 4.5 مليون مستخدم فيسبوك، مع تصاعد قُدِّر بحوالي 600000 مستخدم خلال ستة أشهر الأخيرة.[2]

أما **التدوين الالكتروني في الجزائر** فقد كانت بدايته عام 2006 مع إنشاء موقع dzblog.com، الذي بلغ عدد المدونات فيه إلى 7124 مدونة عام 2008 وعدد القراء إلى 937،087،6 قارئا، وقد شجع وزير البريد وتكنولوجيا الاتصال بوجمعة هيشور في 26 جانفي 2006 المدونين وخصص لهم يوما وطنيا.
وكان موقع مكتوب قبل ايقافه يتضمن 14634 مدونة عام 2011،[3] وكان الموقع من أهم المواقع الحاوية للمدونات الالكترونية العربية والجزائرية، إلا أن انضمامه إلى موقع ياهو أضعف تواجدها بشكل كبير.

ومع ذلك فالتدوين الالكتروني الجزائري يبقى ضعيفا مقارنة بالدول العربية الأخرى بسبب ضعف البنية القاعدية التقنية، حسب باحثين في المجال مثل نصر الدين لعياضي والصادق رابح،[4] ويتعلّق ذلك بالنفاذ إلى الانترنت الذي يتطلب التدفق المستمر وتوفر النفاذ لكل الأفراد، وهذا ما يشكل عائقا مقارنة بدول عربية أخرى مثل مصر وتونس، وقد زادت محدوديته في السنوات الأخيرة خاصة مع التوجه نحو استخدام فضاء الفيسبوك كما أشار إلى ذلك المدون **معمر عيساني** التي تحمل مدونته اسم مدونة معمر عيساني، فقد أقرّ "**بأنها سائرة في طريق الانقراض**" لأن الفيسبوك والتويتر جعل التدوين موضة قديمة ولم يبق حسبه إلا

[1] محاضرة من تنظيم حزب جبهة القوى الاشتراكية حول: الشبكات الاجتماعية في الجزائر، نشر في 2011/8/27 على موقع elmoudjahid.com

[2] http://www.nticweb.com/medias-sociaux/7366-facebook-5-millions-de-membres-en-alg%C3%A9rie.html

[3] عبد الكريم تفرقنيت، **المدونات الالكترونية الجزائرية**، جامعة الجزائر 3، 2011-2012. ص22.

[4] المرجع السابق، تلخيص الباحثة، ص ص 161-162.

المدونات التقنية[1]، وهي بالفعل المدونات التي صادفناها أثناء بحثنا عن عينة الدراسة، وهي المدونات التي تهتم بالعلوم والتكنولوجيا وآخر تطورات تقنيات الهواتف الذكية وغيرها، بالإضافة إلى المدونات ذات الطابع الأدبي والثقافي والمدونات المحلية الخاصة بأخبار منطقة أو ولاية ما، ويعتبر معمر عيساني نفسه من المدونين الأوفياء القلائل للتدوين في القضايا العامة والسياسية.

ورأيه يدلّ على أن محدودية التدوين لا ترجع إلى ضعف البنية التحتية وإنما إلى انتقال المستعملين إلى أنماط أخرى من الاتصال، مثل الفيسبوك والتويتر.

"في عام 2009 بلغ عدد المدونين الجزائريين ما يفوق خمسة آلاف مدون في مختلف المواقع منها: مكتوب. كوم، بلوغ دي زاد، بلوغ سبوت وغيرها من المواقع العربية والأجنبية"[2]

وقد اعتبرت دراسة **عبد الكريم تفرقنيت** نمو وازدهار المدونات مرادفا لعملية حراك سياسي واجتماعي كبير وهو الأمر الذي لوحظ في الانتخابات الرئاسية لأفريل 2009 حيث كانت الظروف مختلفة عما سبق، وقد برز حراك اجتماعي وسياسي قوي بسبب النقاش الذي جرى حول العهدة الثالثة للرئيس بوتفليقة، كما أنها اتسمت برفض العهدة الثالثة مما أدى إلى حراك سياسي واجتماعي ونقاش من كل شرائح المجتمع، خاصة مع الجدل الذي أعقب ارسال النادي الجزائري للتدوين رسالة تزكية لعهدة ثالثة، إلى بوتفليقة.

استمرت المدونات في انتقاداتها بعد الانتخابات الرئاسية واستعملت الأساليب المباشرة في التعبير، حسب عينة الدراسة، وأن حركة التدوين انتعشت في الجزائر بعد نجاح الانتفاضات أو الثورات العربية في المواقع الاجتماعية، فقد ارتفع عدد الجزائريين المشتركين في موقع فيسبوك، في عام 2011 إلى 2 مليون مشترك[3]، والعدد في ارتفاع كما أشرنا أعلاه.

ويبقى التدوين الالكتروني في الجزائر حاليا خافتا مقارنة بالسنوات الأولى لدخول ظاهرة التدوين إلى الجزائر، كما أن معظم المدونين اتجهوا نحو شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك أكثر، إذ نجد أن مدونة الصحافي الجزائري مثلا تنشط بصفحة رسمية على الفيسبوك التي بلغ عدد معجبيها 163046 معجبا.

---

[1] معمر عيساني: أستاذ لغة عربية ومدوّن ، مقابلة أجريناها مع المدون معمر عيساني بتاريخ 24 جانفي 2015 على الساعة 16.00 عبر الانترنت.

[2] عبد الكريم تفرقنيت، مرجع سبق ذكره، ص 165.

[3] المرجع السابق، ص 315.

الفصل الثاني: الفضاء العمومي الافتراضي

مدخل:

يكمن الهدف من التطرق إلى سرد الجوانب التقنية للميديا الجديدة، تبيان العلاقة بين التطور التكنولوجي الذي حدث في مجال الإعلام والاتصال، وبين الثورة الاجتماعية التي نشأت عقب تطور الويب 2.0 خاصة، والتي أدت إلى ظهور شبكات التواصل الاجتماعي والمدونات بصفة خاصة، بالإضافة إلى أشكال وأنماط أخرى للتواصل، غيّرت من نمط تفاعل الأفراد وعملت على ربطهم وعلى ايجاد دوافع بقائهم على اتصال، من خلال القضايا التي يتناقشون حولها، أو الاهتمامات التي يشتركون فيها، أو فتح آفاق للتعبير عن الذات أمام أشخاص افتراضيين يشكلون مجتمعا أو عالما افتراضيا تزول فيه عوائق الفروق الاجتماعية، والحكم على المظاهر، وتزول فيه أيضا حدود التعبير والتفكير وقمع الحريات، وهو ما شكل مجالا عاما افتراضيا.

لذلك فقد انتقلنا من تطور الانترنت باعتبارها المستحدث الإعلامي للثورة التكنولوجية، إلى ظهور الويب ثم الويب 2.0، لنظهر بعد ذلك بعضا من أشكال وأنماط التفاعل الاجتماعي عبر الويب، مثل المدونات، وشبكات التواصل الاجتماعي خاصة الفيسبوك، وهذا ليس من باب تعظيم الأداة كما جاء به مارشال ماكلوهان في نظرية الحتمية التكنولوجية، ولكن من باب اضفاء صفة الموضوعية والاقرار بمساهمة التكنولوجيا والتطور التقني في ظهور أنماط جديدة من التواصل، إنما ينبغي توخي الحذر في تبني أي طرح من الطروحات.

المبحث الأول: مدخل إلى الفضاء العمومي الافتراضي

المطلب الأول: نشأة الفضاء العمومي وأهم محدداته

أول من صاغ مفهوم الفضاء العمومي أو المجال العام « the public sphere » الفيلسوف الألماني **وعالم الاجتماع يورغن هابرماس**[1]، "ولعل أكثر بحوث هابرماس اكتمالاً في شأن (المجال العام) هو مؤلفه عن (التحول الهيكلي في المجال العام)" [2] the structural transformation of the public sphere الذي صدر عام 1989، وهذه النسخة الانجليزية للكتاب لم تظهر إلا بعد مرور 27 عاما على ظهور الكتاب الأصلي باللغة الألمانية (1961)، مع العلم أن الكتاب ترجم إلى لغات عديدة.

لكنه في الأصل من اختراع الفيلسوف الألماني كانط، وهو يشكل مفتاح الممارسة الديمقراطية في نظر هابرماس، ففكرة العمومية التي جاء بها كانط وأخذها عنه هابرماس انطلقت من تمييز كانط بين الاستعمال الخاص والاستعمال العمومي للعقل.

ركزت أبحاثه على حياة البرجوازيين السياسية في المجتمعات الغربية (فرنسا، ألمانيا، بريطانيا) في نهاية القرن 17 ومنتصف القرن 18، وكانت مهمة هابرماس في هذا الكتاب تطوير نقد للطبقة البرجوازية أو المجتمع البرجوازي.

"**يظهر المجال العام كفضاء مميز عام في مقابل الفضاء الخاص، ويظهر ما هو عام أحيانا كقطاع من الرأي العام الذي يعارض أو يقابل السلطة.**"[3]

هو الفضاء الوسيط بين المجتمع والدولة ويمكن القول أنه "**ينتمي إلى ما يسمى في السياسة بالمجتمع المدني**"[4]

---

[1] يورغن هابرماس واحد من أهم المنظرين الاجتماعيين وأوسعهم انتشارا في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، عاصر نهاية الحرب العالمية الثانية، 1945، وانبعاث جمهورية ألمانيا الاتحادية، والحرب الباردة وغيرها من الأحداث التاريخية التي تأثرت بها أعماله. هو من مواليد 1929 بألمانيا، درس الفلسفة وبين عامي 1949 و 1953 انغمس في دراسة أعمال مارتن هيدجر، لكنه نفض غباره عنه فيما بعد، وحصل على دوكتوراه عام 1954 بأطروحة عن الفيسلسوف الألماني المثالي فريدريك شيلينج، ركز بعدها على دراسة أفكار ماركوز وماركس، وبعدها أصبح أول مساعد لأدورنو في معهد البحث الاجتماعي برانكفورت، الذي غادره عام 1958 وأصبح أستاذا للفلسفة في هايدلبرج وفي 1964، عاد ليشغل منصب أستاذ للفلسفة وعلم الاجتماع بجامعة فرانكفورت، شغل منصب مدير معهد ماكس بلانك شتانربيرج، من 1971 إلى 1973، وفي 1983 عاد إلى تدريس الفلسفة بجامعة فرانكفورت وهناك اكتسب سمعته كمنظّر اجتماعي رائد، وتقاعد من منصبه منذ عام 1994 وهو يعيش ويؤلف كتاباته في شتارنبيرج ويدرس بدوام جزئي بالولايات المتحدة الأمريكية، ولا يزال معلقا نشطا على الأحداث السياسية والثقافية كعادته. **انظر يورغن هابرماس، مقدمة قصيرة جدا، جيمس غوردن فينليسون، تر: أحمد محمد الروبي، ط1،مؤسسة هنداوي، مصر، 2015. ص9-14.**

[2] ابراهيم البيومي، **أصول المجال العام وتحولاته في الاجتماع السياسي الإسلامي**، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 15، فبراير 2010، ص 142

[3] Jurgen Habermas, **the structural transformation of the public sphere**, an inquiry into a category of bourgeois, translated by Thomas Burger, MIT press Cambridge.1991, p2

[4] Craig Calhoun**, Habermas and the public sphere**, 4 printing, mit press Cambridge, Massachusetts, and London England, 1996, p453..

ببساطة هو يشير إلى أشكال من التنظيم الاجتماعي التي لا تنظم من طرف الحكومة (منظمات، جماهير، مجموعات اجتماعية والفضاء العمومي هو جزء من هذا المجتمع المدني) الذي ينفصل عن الدولة.

"مجال يقع خارج الفضاء الاجتماعي المهيمن من طرف العلاقات العائلية الخاصة، وخارج العلاقات الاقتصادية والتجارية والعلاقات البيروقراطية للدولة" [1]

وبالتالي فهو "**منتدى يشارك فيه الناس في القضايا الاجتماعية والسياسية وهو بذلك يشجع جوهر حقوق الإنسان التي ترتبط بقلب الديمقراطية الحديثة، حريات الخطاب والصحافة والتجمع والاتصال والحقوق الخاصة**".[2]

يمكن فهم مفهوم الفضاء العمومي عند هابرماس، على أنه صنف من الناس يقومون بالتحليل كأداة تسمح لهم بتعريف ظاهرة اجتماعية مخصوصة وتحليلها ودراستها، فحسب هابرماس:"***مفهوم الفضاء العمومي البرجوازي يشير إلى الفضاء الاجتماعي المخصوص الذي تزامن ظهوره مع تطور الرأسمالية في أوربا الغربية***"[3]

يعتبر الفضاء العمومي المعاصر إنتاجا لعصر الأنوار فقد كان الفضاء العمومي البرجوازي تأسيسا لنقد باستعمال وسائل أخلاقية أو عقلانية الهيمنة السياسية،[4] حسب رأي جون مارك فيري، فالحديث عن الفضاء العمومي السياسي المعاصر هو حديث عن مفهوم يستجيب للتحرر أو للمعيار الأخلاقي للتحرر، وقد أظهر هذا الفضاء أن الدوافع لا تكون فوقية بل تكون تحتية تبدأ من القاعدة حيث يقوم الأشخاص الخاصون بالاجتماع في الصالونات والمقاهي والمنتديات ليشكلوا المجالات العامة الأولى البرجوازية لتبادل الخبرات.

أما عند اليونان فإن تشكل الفضاء العمومي السياسي كان مدعما **بجمالية التمثيل** تمثيل الذات، إذ على الشخص أن يتفوق ليحقق النصر بفضل مقولاته الجميلة belle paroles الملفوظة في الساحة العمومية، مثلما كان المحاربون يتباهون بأفعالهم الجميلة داخل حلبة الصراع.[5]

يمكن القول أن المجال العام اليوناني ظهر كبديل سياسي للحاجات الميتافيزيقية ومن الواضح أنه فقد الجدوى من وجوده مع ظهور المسيحية.

---

[1] Robert cropf and william s.krummenacher, **information and communication technologies and the virtual public sphere: impacts of network structures on civil society**, 2011. P5

[2] L.Cohen (Jean)Arato Andrew, **civil society and political theory,** first MIT press paperback edition, usa, 1992, p 211

[3] Peter Dahlegren, **L'espace public et les médias**, Hèrmes, 13-14, 1994. P 244.

[4] Jean Mark ferry, **les transformations de la publicité politique, le nouvel espace public**, Revue Hermès l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC) ; n 4,1989 ,p17.

[5] ibid,p18.

ويعتبر الباحثون منظور هابرماس للفضاء العمومي وصفا لمرحلة أو عصر تاريخي مميز، وكذلك نموذجا مثاليا.

ويرى أنه الفضاء الوسيط الذي تشكل تاريخيا في عصر الأنوار بين المجتمع المدني والدولة. وهو المكان المتاح لكل المواطنين حيث يتجمع الناس من أجل تكوين رأي عام.

بدأت بوادر التنظيم الاجتماعي تأخذ شكلها مع بداية انتشار الرأسمالية، ويمكن تمثيل المجال العام البرجوازي في القرن 18 بالمخطط التالي:

فضاء السلطة العمومية Sphere of Public authority		Private realm (الفضاء الخاص)
الدولة((realm of the police البلاط(المجتمع النبيل)	المجال العام في الفضاء السياسي المجال العام في عالم الخطابات (المقاهي والنوادي) (سوق المنتجات الثقافية) Town	المجتمع المدني (مجال التبادل السلعي والعمل الاجتماعي) فضاء الأسرة والحياة الزوجية (المثقفون البرجوازيون)

يتشكل المجال العام من أشخاص خواص (private people)، ونميز ضمن مملكة الفضاء الخاص بين الفضاء العام والفضاء الخاص، إذ يعتبر المجتمع المدني ضمن الفضاء الخاص.

البرجوازيون عند هابرماس هم أشخاص خواص تتجه قوتهم ضد السلطة العمومية، ليس من أجل الحصول على السلطة في حد ذاتها (لأنها باعتقادهم تؤدي إلى الانقسام) بل هدفهم مواجهة هذه السلطة من خلال النقاش العمومي العقلاني والنقدي.

ويشير هابرماس في مؤلفه إلى أن الفضاء العمومي الأدبي لا يمثل البرجوازيين فقط بل يحتفظ باستمرارية من يمثلون بلاط الأمير، الذين تعلموا فن النقد العقلاني العمومي، هذا الالتقاء بين الطبقة البرجوازية وطبقة النبلاء التي تنتمي إلى حاشية الملك والتي بدأت في الخروج شيئا فشيئا من بلاط الملك إلى ما يسمى ب Town التي تمثل قلب حياة المجتمع المدني العمومي بحيث اعتبرت فضاء عموميا أدبيا مبكرا تتمثل مؤسساته في الصالونات والمقاهي "**ورثة المجتمع الأرستقراطي في تصادمهم أو التقائهم مع الطبقة**

البرجوازية المثقفة (خلال النقاشات الاجتماعية التي تحولت سريعا إلى نقاشات نقدية عمومية) شكلوا جسرا بين بقايا ما انهار من البلاط والمثقفين الجدد: الفضاء العمومي البرجوازي.[1]

- **بين الفضاء العام والفضاء الخاص:**

إن التمييز بين ما هو خاص وعام قديم قدم الفلسفة الاغريقية، "التي تعتبر polis المجال المشترك بين جميع المواطنين الأحرار، والذي يكون منفصلا عن الفضاء الخاص الذي يسمى oikos حيث لكل فرد مملكته الخاصة، الحياة العامة دخلت سوق agora وهذا لا يعني أنه موجود بالضرورة في هذا المكان فقط، فالمجال العام يتشكل من النقاش إذ يمكن القول أنه موجود أيضا في المحاكم، وفي العمل المشترك مثل الحروب أو الألعاب الأولمبية."[2]

واعتبر الفرق بين ما هو عام وخاص في العصور الوسطى في أوربا مألوفا لكن دون أن يكون له استعمال معياري.[3]

تجدر الاشارة إلى أن الحديث عما هو عام وخاص لم يأخذ مكانه إلا في الدولة الديمقراطية التي وضعت الحدود بين العام والخاص، وهذه الحدود حسب هابرماس هي التي تعرّف الديمقراطية النيابية وبدون هذا الفصل لن يكون مجال عام أو مجتمع حرّ ديمقراطي.

لكل منا حياته الخاصة التي يحتاج اليها وفي الوقت نفسه نحن في أمسّ الحاجة إلى حياة عامة نتناقش فيها حول قضايا تهم الصالح العام.

يمكن القول أن روما القديمة والاغريق طوّرتا حدودا بين العام والخاص الشخصي، فالمظهر العام من حياتك هو الجزء الذي تعمل فيه كمواطن، محدّد بحقوق، وواجبات ومميزات، وتتعاطى فيه مع السياسات، أما الجزء الخاص من حياتك فهو حيث تتعاطى مع ضروريات الحياة اليومية (أكل، مأوى،...الخ)[4]

لكن نجد أن هذا الحدّ قد تلاشى في المجتمعات الاقطاعية الأوربية، فقد أقرّ المؤرخون بعدم وجود الفضاء الخاص بالشكل الحالي بسبب السلطة المطلقة للملك، والكنيسة، ولنا أن نتصور كيف أن الفلاح أو القروي لم يكن يملك التحكم الكامل على أي جزء من حياته، حتى لو دخل إلى بيته وأوصد الباب فلن يكون في منأى عن واجباته، فالشكل الليبرالي للمجتمع أخذ على عاتقه أفكار أن الفرد يجب أن يتمتع بفضاء

[1] Jürgen Habermas, op.cit, p30.
[2] ibid,p2
[3] Ibid,p5
[4] Alan Mckee, **An introduction to the public sphere**, Cambridge university press, usa, New York, 2005. P 34.

خاص في حياته بقدر ما يسمح له ببعض السيطرة، لأنه عندما يتحكم في الفضاء الخاص فهذا يعني مشاركته في المجال العام، وهذا ما لا ينطبق على **المجتمعات الشمولية** حيث كل شخص يسير من طرف الدولة، لدرجة أنه لا يملك حقّ السّيطرة على فضائه الخاص، وهنا تبرز أهمية الفصل بين الفضاءين.

وفي الحقيقة إن فكرة وجود الفضاء الخاص لم تظهر إلا بعد القرن 17، فقبل هذا التاريخ كانت كل ممتلكات البلد تعود إلى الملك[1]، في المجتمعات الغربية.

لقد أشار هابرماس إلى أن الملَكية كانت هي المجال العام ببساطة، في الأنظمة الاجتماعية الاقطاعية، حيثما رحل الملك يأخذ معه المجال العام، لذلك أثّر هذا على المجتمع بشكل كبير ولم يستطع الخروج من سطوة الواجبات.

وبالتالي فقط مع بروز الحداثة والشكل العقلاني للمجتمع أصبح هناك إمكانية للحديث عن المجال العام والخاص.[2]

وقد أشار **جون مارك فيري** إلى تواجد أشكال الفضاء العمومي في المجتمع اليوناني، من خلال ما سماه بالفضاء العمومي ضمن السياق الإغريقي الكلاسيكي، والذي "**يرجع إلى المكان العام ، والذي يسمى "أغورا"، أي الفضاء الذي يتجمع فيه المواطنون من أجل مناقشة قضايا حكومة المدينة المهمة**" [3]

بالعودة الى مفكرين معاصرين مثل **غادامار** و **حنا أرندت** خاصة، اعتمد هؤلاء على التصور الأرسطي للسياسة، وسلّطوا الضوء على التناقضات بين ما هو سياسي وما هو اقتصادي، وبالتالي بين العمومي وبين الخاص، وبين الحرية والضرورة، بين السلطة وممارسة السلطة، بين العملي والتقني.

وحسب هذه النظرة فإن المدينة الاغريقية تمثل فضاء سياسيا، خاصيته الأساسية هي العمومية، التي تفصل فيها القضايا العامة عن الحياة العائلية الخاصة. وبصفة عامة فإن النظام السياسي في المدينة يجب أن يكون ذاتيا ومستقلا عن النشاطات الاجتماعية، مجال المصالح المحكومة باتفاق، بما يوحي بمجتمع مدني في هذه المدينة.

"وفي هذا الفضاء الذي يتجمعون فيه نجد الأحرار الذين يملكون المال والثقافة ووسائل الإنتاج والعبيد والمنازل الفخمة، ويتمتعون بكل حقوقهم المدنية والقانونية ويكونون بذلك وسطا عموميا يسمى la sphere de la polis يتحدثون فيه عن أمور الحرب أو السياسة أو الجنود والألعاب الحربية، وتقابلها la sphere de l'oikos التي تشير إلى الفقراء من الناس ....وليس لديهم الحق للمشاركة

---

[1] Alan Mckee,op.cit,p34.
[2] ibid,p35.
[3] Jean Mark Ferry ;op.cit, p 16.

في la polis ..التي تعني الشيء المشترك بين جميع الأفراد الأحرار وكلمة l'oikos تعني الشيء الخاص بكل فرد، وهكذا نلاحظ أن المدينة اليونانية أنتجت وسطا عموميا خاصا فقط بالأفراد الأحرار الذين يمتلكون الحقوق المدنية والقانونية وحتى السياسية". [1]

- **المرأة والمجال العام والمجال الخاص:**

اعتبرت المرأة تقليديا ضمن المجال الخاص مهتمة بالشؤون المنزلية والبيتوتية، أكثر من تواجدها في المجال العام الذي بقي حكرا على الرجل الذي يهتم بكل ما هو عمومي وحقائق موضوعية، وحتى سنة 1960 [2]بقيت المرأة ممنوعة من الظهور العلني في مثال منع الصحفيات من تقديم الأخبار على شاشة التلفزيون فبقي كل ما هو موضوعي وعمومي وحقائق ثابتة حكرا على الرجل دون المرأة (التي ارتبطت بالذاتية والبيت)، بالإضافة إلى كونها كانت محرومة من التصويت في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا.

ولتوضيح الصراع الذي كان دائرا عند الغرب، نبين ردود الفعل النسوية على عدم مشاركة المرأة في النقاش العام، فقد كتبت **ماري وولستون كرافت** كتابا بعنوان "**دفاع عن حقوق المرأة**" في 1792 والذي تضمن حق المرأة في التصويت وطالبت الكاتبة بخروج الشؤون المنزلية المتعلقة بالمرأة إلى المجال العام.

وأوضحت أن ما يحدث في الشأن الخاص يجب مناقشته في العلن، على اعتبار أن الكثير من القضايا التافهة و المتعلقة بالمشاهير تنال أهمية داخل المجال العام، وليس أوضح من ذلك ما حدث في نهاية القرن 18 للصحافة السياسية في الثورة الفرنسية والتي استخدمت الاشاعات والفضائح الجنسية كواحدة من أهم أدواتها السياسية.

لكن "المرأة لأنها حساسة أكثر وخاصة جدا بقيت خارج النقاش العام"، وقد حاربت المرأة هذا النبذ طوال فترة ق 18 من أجل أن يتم ضمها إلى السياسات الرسمية، ولذلك تجمّعت النساء من أجل الحق في التصويت وشكلن فضاءات عامة بديلة تهتم بالقضايا العامة، ثم وجدت المرأة طريقة أخرى للظهور في المجال العام، بالاعتماد على المجلات والكتب الخاصة بالنساء وشؤونهن ما يمكن أن نطلق عليه تسمية "***الفضاء العمومي الخاص***".

---

[1] فلة بن غربية، **سيرورة المنظومة الاتصالية والفضاء العمومي، دراسة مقاربتية لآليات التشكل في المجتمعين الغربي والعربي الإسلامي**، 2008-2009، شهادة دوكتوراه في قسم الإعلام والاتصال ،ص 53 .

[2] Alan Mckee, opcit,p 37.

هذا الجزء من الفضاء العام بقي منفصلا عن الفضاء العمومي السياسي الرسمي، وظهرت في القرن 20 (1972) مجلة Ms Magazine وهي مجلة أمريكية تهتم بشؤون المرأة مثلها مثل بقية المجلات النسائية وقد رأى النسويون أن إخراج هذه الشؤون إلى الفضاء العام يعتبر فعلا سياسيا.

ومن عوامل وأسباب إخراج الشؤون الخاصة إلى الشأن العام:[1]

- احساس الكثير من النساء بأن معاملتهم تتم بطريقة سيئة وأن بقاءها في الفضاء الخاص هو ما يخبئ هذه المعاملة السيئة، ناهيك عن تغاضي الدولة عن شؤون الرجل الخاصة.
- ناقشت الكاتبات النسويات المسائل التي كان يراها الناس تافهة وهي في الحقيقة ليست كذلك، فالعلاقات والاعتناء بالأطفال والمنزل، بالإضافة إلى العلاقة الحميمة كلها أشياء هامة في المجتمع الإنساني، فقبل 1960 لم يكن هناك حركات اجتماعية تطالب بحقوق الطفل على الأب تقترح أن الأطفال بحاجة إلى عاطفة وثيقة مع الأب، وهذا ما تغيّر الآن.
- بعض النساء أردن الانخراط في الفضاء العمومي السياسي التقليدي مع أنه صعب عليهن، و يخرجهن من وظيفتهن الأساسية والطبيعية، هكذا قوبلت الحركات النسوية.
- وأشارت بعض الكاتبات إلى أن ما هو شخصي يكون في الأصل سياسيا فالدولة دخلت في الحياة الخاصة.

يتضح من خلال ما سبق الصراع الذي عاشته المرأة في المجتمع الغربي من أجل إثبات ذاتها ووجودها، ويتضح كذلك سمات المجتمع الغربي المحافظ، والذي من المرجح أن مخلفات العهد الاقطاعي كانت لا زالت تنخر فيه، فهذه الحركات النسوية قوبلت بالرفض من طرف الكثير من المثقفين في تلك الفترة، وبالمقارنة مع ذلك نجد أن بيئة المجتمع العربي الإسلامي، لم تكن تمنع المرأة من المشاركة في الحياة السياسية في التاريخ الإسلامي، مثل: مبايعة النساء للرسول صلى الله عليه وسلم "**لقد شاركت المرأة في بيعة العقبة الكبرى، وشاركت في بيعة الرضوان تحت الشجرة**"[2] "وروت أم عطية أنه حين قدم رسول الله إلى المدينة جمع نساء الأنصار في بيت ثم أرسل إليهن عمر بن الخطاب فقام على الباب فسلّم عليهن فرددن السلام، فقال: انا رسول رسول الله إليكن فقلن: مرحبا برسول الله وبرسول رسول الله، فقال عمر: تبايعن على ألا تشركن بالله شيئا ولا تسرقن ولا تزنين ولا تقتلن أولادكن ولا تأتين ببهتان تفترينه بين أيديكن وأرجلكن ولا تعصين في معروف، قلن: نعم ، فمدّ عمر يده خارج الباب ومد ومددن أيديهن من داخل ثم قال: اللهم اشهد" [3].ولم تكن

[1] Alan Mckee, opcit ,pp47-48.

[2] محمد الغزالي، **المرأة في الإسلام**، أخبار اليوم، 1991.ص 14.

[3]، المرجع السابق، ص 15.

المصافحة باليد وهذا من السنة. (الحق في التصويت الذي منع في 3 دول كبرى في الغرب) لهذا فإن حمى المساواة بين الرجل والمرأة التي طالت العالم العربي هي من إنتاج غربي بحت، متعلق ببيئة معينة وظروف مختلفة تماما.

لم يناقش هابرماس مسألة أن القضايا التافهة أو الخاصّة تنال أهمية أقل من القضايا العامة، ولكنه أكّد على أن الاثنين يجب أن يبقيا منفصلين، إنه الفصل الواضح بين ما هو خاص وما هو عام.

هذا ما يجعل الديمقراطية الحرة ممكنة، ويسمح بوجود وظيفة دقيقة للفضاء العمومي، لكن يبدو أن الحياة الخاصة خرجت خارجا مع تصاعد تأثير الثقافة العمومية على حياتنا الشخصية.

بالنسبة لهابرماس فإن "ما هو مثالي هو عدم تأثير الفضاء العام على الحياة الخاصة، حيث الفضاء الخاص هو الفضاء الإنساني حيث الناس يطورون شخصياتهم ، هوياتهم وآراءهم وعلاقاتهم مع أسرهم وعائلاتهم في وضعيات نقية بعيدة عن قوة أو سلطة العلاقات ودون تأثير خارجي وأكثر أهمية دون تدخل من الدولة".[1]

"وقد أخذ هابرماس بجانب من الأفكار والموضوعات غير أنه توسع في معالجتها بطريقة أخرى، إذ أنه يحلل نمو وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى عصرنا الراهن، ويتتبع نشوء المجال العام ثم انحطاطه وهبوطه ويمثل المجال العام في نظره حلبة النقاش العام التي تدور فيها المساجلات وتتشكل فيها الآراء والمواقف حول القضايا التي تجسد اهتمامات الناس وهمومهم" [2]

ويعتقد هابرماس أن المجال العام في المجتمعات الغربية قد بدأ ينشأ أول الأمر في الصالونات والمقاهي في لندن وباريس وعدد من المدن الأوربية الأخرى، وكان الناس يلتقون في هذه الأماكن ويناقشون قضايا الساعة من خلال ما يقرؤونه في النشرات والصحف التي بدأت بالصدور آنذاك[3]

وقد حازت القضايا السياسية على اهتمام الناس في البداية، وكما ذكرنا سابقا كان نتيجته الديمقراطية لأنها فتحت تداول الآراء والأفكار.

"إذا فهو نمو لعصر التنوير في القرن 18 في أوربا، كما أشرنا سابقا ازدهر في مقاهي انجلترا وصالونات فرنسا التي أصبحت فضاءات ومراكز لتنوير الشعب بخصوص الفن والسياسة[4]، لكن هذا الفضاء

---

[1] Alan Mckee, opcit, p51.

[2] عبد الغني عماد، **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال: التغيرات والتحولات في عصر العولمة والربيع العربي**، الطبعة 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012. ص 83

[3] المرجع السابق، ص 84.

[4] Jean L.Cohen, Andrew Arato,op.cit, p211.

العمومي تعرض للهبوط أو السقوط في القرن 19 بعد صعود وهيمنة الاقتصاد الرأسمالي الذي ساعد على ظهور وسائل الاتصال الجماهيري والتي حوّلت المتعلّمين والمثقّفين إلى مستهلكين للسياسة والفن والثقافة"[1]

- **انهيار المجال العام عند هابرماس:**

حدث انحدار تدريجي لما بدأت الصحافة تفقد شيئا فشيئا طابع العقلانية أي انحط الخطاب العمومي في علاقات الجمهور، إذ استحوذ المنطق التجاري شيئا فشيئا على العمليات الإعلامية فتراجع مجال العقلانية[2] لقد عاين هابرماس بيأس في القرن 18 تسطيح السياسة خاصة في وسائل الإعلام، تصنيع الرأي العام، وتحول المجتمعات أو جماعات النقاش إلى جماعات مستهلكة.."[3]

لقد انطبعت روح مدرسة فرانكفورت النقدية على تفكير **يورغن هابرماس** (الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني) الذي ارتبط اسمه بالجيل الثاني من مدرسة الفكر الاجتماعي أو المدرسة النقدية، التي تأثرت بأفكار كارل ماركس لكنها عملت على تحديثها وصاغت نظريتها الخاصة بها، وقد برزت أعمالها خاصة بما يسمى بالصناعة الثقافية التي تعني تحويل الثقافة إلى سلعة أو سقوط الثقافة في التسليع، بحيث تفقد الثقافة معناها الأصلي وروحها لتتحول إلى سلعة يتاجر بها ويضمحل فيها الابداع وذلك بسبب جعلها صناعة كالصناعة السينمائية مثلا، ف"**تحول الفعل الثقافي إلى قيمة تجارية يقضي على قدرته النقدية ويمحي بصمات التجربة الأصلية الكامنة فيه**" [4]

اضمحلال المجال العام بالنسبة لهابرماس كان بسبب تطور وسائل الإعلام التي تحكمت فيها ايديولوجيات معينة، فانتقال المجتمع البرجوازي في ق 18 إلى **المجتمع الجماهيري** في ق 19 كان له الأثر في تقليص الفضاء العمومي لدى هابرماس، ولدى أصحاب المدرسة النقدية عندما تحدثوا عن الصناعة الثقافية، أي إلى تنميط كل شيء عن طريق ما تبثه وسائل الإعلام الجماهيرية التي أسهبت في التسليع عن طريق الاشهار الذي غيّر ثقافة المجتمع، إذ وجهت وسائل الإعلام الجماهيرية الجماهير إلى أشياء بعينها وجعلت منها ضرورة في المجتمع الأوربي، وأدى ذلك إلى تنميطه، وأصبح جمهورا مستهلكا والمضامين مرتبطة بالربح واللهو والتسلية وطغت عليها الصفة التجارية، ويقول هابرماس: "

---

[1] Robert cropf and william s.krummenacher, op.cit, p 5

[2] Peter Dahlegren, Relieu Marc, **l'espace publique et l'internet :structure,espace et communication**,réseaux,2000 ,volume 18,n100., CNET/Hermès Science Publications, p161.

[3] Ibid,p162.

[4] نصر الدين لعياضي، **وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع**، آراء ورؤى، دار القصبة للنشر، 1999.الجزائر. ص 106

إن الفضاء العمومي الذي عرف ازدهارا في ق 18 بين الأوساط البرجوازية في أوربا خاصة انجلترا فرنسا وألمانيا، بدأ يعرف تراجعا ابتداء من القرن 19 .. أين تحوّل الجمهور من جمهور يناقش الثقافة إلى جمهور يستهلك الثقافة"[1]

وأصبحت تقدم معلومات ينصت إليها ويتابعها الجمهور، واختفى بذلك المعنى الحقيقي لوجود الفضاء العمومي، واختفت وظيفته الأساسية.

- **الفضاء العمومي كمفهوم أساسي في الاتصال:**

في اطار الحداثة السياسية (المحاكم المفتوحة، الانتخابات، وسائل الإعلام،..) التي جاءت مع الفكر الحداثي عموما بعد أن تخلص الغرب من تسلط الكنيسة والدين، وسمح للعقل بالتفكير والتحرر مع الثورة الصناعية، *كان يعنى هابرماس بضمان الاتصال حيث ينظر الى الاتصال بوصفه أداة حاسمة لتحرير المواطنين ويقول:* " **إن النموذج الأمثل من الموقف الخطابي يقوم على أربع دعائم :الشمولية، الصدقية، والملاءمة والإخلاص، حيث تتم مناقشة الادعاءات المختلفة بعقلانية والتوصل إلى توافق الآراء بشأنها، أما في الواقع فإن التوزيع غير المتساوي للقوة والموارد يؤدي إلى تشويه الاتصال**" [2]

وبالتالي فإن نظرة هابرماس للاتصال أو التواصل هي الحل بالنسبة إليه من أجل تحرير العقل، الى درجة يعتبره فيها "سلطة"، "**فالسلطة الاتصالية لدى هابرماس تمكّن من تكريس الإرادة الشعبية التي يعتبرها تصوّرا معياريا للفضاء العمومي**"[3] وبالتالي فهابرماس يؤكد على الجانب الاتصالي لأفراد المجتمع، وسيطرة الاتصال هي تكريس للإرادة الشعبية والتواصل حسب نظريته النقدية التواصلية هو الذي يؤدي عن طريق الحوار والنقاش العقلاني الحر إلى حقيقة مشتركة.

- **نظرية هابرماس التواصلية:**

ترتكز فلسفة هابرماس في الأساس على العقل التواصلي والتي تفترض الحوار والنقاش بين الأفراد من أجل الوصول إلى حقيقة مشتركة، ومن أجل التخلص من السيطرة والهيمنة عن طريق العقل التواصلي، فيقول:" الفعل التواصلي يمثل في الوضع المثالي خطابا ناجحا حتى في حالة انعدام أي ممارسة لا تستند إلى أي اجماع" [4]

[1] فلة بن غربية، مرجع سبق ذكره، ص 89.
[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 100-101
[3] فلة بن غربية، مرجع سبق ذكره، ص 56
[4] حياة لصحف، **الخطاب بين رولان بارث وهابرماس**، مجلة معالم، العدد 6، الفصل 3، 2013. ص 163

تعتبر الأخلاق في فلسفة النظرية النقدية التواصلية لهابرماس، تخضع قواعدها للمجادلة والمحاججة المنطقية من أجل استنباط جملة معايير تضمن لها طرق تنظيم التواصل في المجتمع.

بمعنى أن " ***فلسفة التواصل النقدية عند هابرماس تفهم الوعي الأخلاقي الحديث متحررا من أي مضمون قد يقصي مضامين أخرى، وتتحرر من إسار الماورائيات والرؤى الميتافيزيقية، وتتجنب قضايا الإيمان الديني أو المعتقدات الروحية الخاصة على أهميتها. فالأخلاقيات عنده ليست أوامر تصدر ولا نواه ومحرمات بل هي جملة معايير تنظم ممارسة التواصل في المجتمع وتبلور قواعد تعمل على الوصل بين أعضائه*** " [1]

خلاصة القول أن نظرية هابرماس هذه متحررة من كل القيود والرؤى والأديان والعقائد التي قد تقيدها أو تزج بها في بوتقة واحدة وهي أيضا ليست مرتبطة برؤية خاصة بفرد معين، أو القوة التي يملكها شخص ما بحيث تجعله يسيطر، ولكنها مرتكزة على المحاججة والإقناع.

إذ بإمكان الأشخاص إقامة حوار فيما بينهم وتقديم رأيهم بشجاعة في مواجهة آراء أخرى، وبالتالي يمكن أن نفهم أنه يريد الوصول إلى حوار ليس فيه تعصب لأي شيء أو أي نوع من الارتباط، ويقوم على العقل.

ولكن يمكن أن ننقد خاصة النقطة المتعلقة بالدين والعقيدة ذلك أن المجتمع الإسلامي يعتبر الإسلام منهج حياة لا يمكن أن نفصله عن حياة الانسان العادية أو نظام الحكم، أو أي نشاط يقوم به الإنسان، ولذلك فإن هذا المعيار يمكن أن يتغير في تحليلنا للفضاء العمومي لما نتحدث عن العالم العربي أو المجتمع الإسلامي خاصة، ذلك أن اقحام كل ما هو رمز ديني اجتماعي ثقافي وكل ما هو حجة من التاريخ الاسلامي أو من الكتاب والسنة لا يعتبر خروجا عن العقلانية والحجاج .

بالإضافة إلى ذلك فقد انتُقد هذا التوجه حاليا لدرجة أن الدّين أصبح داخل المجال العام باعتراف العلمانيين أنفسهم، وحتى من طرف هابرماس نفسه، ففي مقال بعنوان الفضاء العام العربي في مرحلة ما بعد الإسلامية وما بعد العلمانية، يؤكد صاحبه على أن "**هابرماس قضى معظم حياته يحتفي بالطبيعة العلمانية للمجال العام وضد استخدام "الحجة الأخلاقية المؤسسة دينيا" ضمنه، لكن في الآونة الأخيرة عدل جذريا عن تفكيره**، في دراسته "***ملاحظات حول مجتمع ما بعد العلمانية***"، يؤكد هابرماس أنه خلال ***العلمنة، لم يختف الدين بشكل كلي، بل اختفى ببساطة من المجال العام، وصار مسألة خاصة. اليوم يعود الدين إلى المجال العام، يمكنني تحديد هذه العودة للدين في المجال العام بأنها "ما بعد العلمانية"***. بالإضافة إلى تسليط

[1] حسن مصدق، **يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت: النظرية النقدية التواصلية**، الطبعة 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005. ص 12

الضوء على "***حدود العقل العلماني***"، يرى هابرماس أن "***الدين لم يكسب نفوذا في جميع أنحاء العالم فحسب، بل أيضا في المجال العام الغربي. وفي مقاله "الدين في الفضاء العام" يدين هابرماس كل أولئك الذين يحاولون حصر الخطاب الديني في ساحة عامة لإسكاته، وتصفيته نهائيا***"[1]

لم تُبنى فلسفة التواصل عند هابرماس انطلاقا من قيم علوية مستلهمة من عوالم الخير والشر، كما بلورها الفلاسفة الميتافيزيقيون بل تبنى انطلاقا من مقاربة نسبية يسميها **إيتيقا المناقشة،** إيتيقا ليست متناقضة مع الاخلاق ولكنها أيضا ليست متولدة عنها فهي تستند إلى مبدأ المحاججة كنقطة انطلاق أولانية لكل ما يمكن أن تفضي إليه، ومن هنا ربطه الوظيفي لخاصية المحاجة بالمناقشة.[2]

ويرى هابرماس أن يقوم الحوار والنقاش على مبدأ البرهنة لأن رفض هذا المبدأ يعني أننا نبتعد عن العقل، ويحدد شروط التواصل السليم في: الصدق والمصداقية والصحة والمسؤولية، لأنها إحدى مميزات البرهان اللغوي وعناصر مكونة لفلسفة التواصل.

وتجدر الاشارة إلى ركائز النظرية النقدية التي تعود بالأساس إلى تحرير العقل من الاستبداد الذي وصل اليه العالم اعتقادا منه أنه قد تحرر " **فالمعرفة العلمية التي سخرت لفهم الطبيعة والتحكم فيها تم استخدامها أيضا للتحكم في الإنسان، بمعنى أن منطق النظام الذي تصوره الإنسان للسيطرة على الطبيعة تم نقله بالكامل للتحكم بالأفراد والجماعات**" [3]

وغايتنا من التطرق إلى النظرية النقدية التواصلية لهابرماس هي معرفة أسس الفكر الذي يستند عليه مفهوم الفضاء العمومي، فهو ليس مفهوما مبتورا ومفصولا ولكنه مرتبط بفلسفة التواصل لدى هابرماس وكذا باعتبارها هي النموذج الجديد الذي قامت عليه المدرسة النقدية في جيلها الثاني، والتي تقوم على التواصل والعقل والبرهان والمحاججة من أجل الوصول إلى حقيقة مشتركة بما أننا لا نستطيع الوصول إلى الحقيقة الكاملة، وبالتالي فإن الشروط التي نجدها تشكل النظرية النقدية التواصلية هي أيضا شروط قيام الفضاء العمومي عند هابرماس.

- **<u>العقلانية التواصلية عند هابرماس:</u>**

[1] عبد العزيز العمراني، **الفضاء العام العربي في مرحلة ما بعد الإسلامية وما بعد العلمانية**، مؤسسة دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود، على الموقع: www.mominoun.com/english/en

[2] جان مارك فيري، **فلسفة التواصل**، تر: عمر مهيبل، الطبعة 1، منشورات الاختلاف، 2006. ص 17.

[3] حسن مصدق، مرجع سبق ذكره، ص 36.

"يرى هابرماس البحث عن حل عقلاني للتقنية التي أطبقت على العالم المعيش واستفردت به من جميع الجهات، فهو يقر بأننا نعيش في عصر الرأسمالية المتقدمة القائمة على التقنية بل إن شرعيتها مستمدة منها"[1]

إن نظرة هابرماس هذه بنيت على نقد للتقنية والبيروقراطية التي تميزت بمظهرين: مظهر أنتروبولوجي وآخر أداتي، فالمظهر الأنتروبولوجي يتمثل من خلال العلوم الطبيعية الحديثة التي أدت إلى اختراع أدوات وتقنيات اعتبرت شعلة الحضارة الإنسانية التي ربطت التقنية بالحضارة ومشروع الأنسنة وأنه لا يمكن تقييمها إلا بربط مساهمتها في تطور الثقافة الإنسانية.

ويظهر الطابع الأداتي من الطابع الأنتروبولوجي نفسه، من خلال جعل التقنية أداة للإنسان من أجل الوصول إلى غاياته وتحقيق منفعة، لكن هذا التصور انتقد من طرف الفيلسوف هيدجر(من فلاسفة القرن 20) حيث انتقد أن تكون التقنية تحت مراقبة الإنسان بل هي تتحكم به بطريقة ما دون أن يشعر بذلك إذ يقول: " **التقنية في كينونتها شيء لا يستطيع الإنسان التحكم فيه**"[2]

وهو ينكر بذلك الإيديولوجيا المهيمنة في الديمقراطيات الغربية التي تؤكد على سيطرة الإنسان على التقنية ويعتبر هذا نظرة هيدجر للحداثة.

وبالتالي فإن هذا الافتتان بالتكنولوجيا الجديدة والتقنية يجعل الإنسان يغفل عن التفكير والتأمّل، بل ذهب هيجر إلى اعتباره شكلا من أشكال العبودية، ويواصل هابرماس في نقده للتقنية على غرار هيدجر، لكنه يقدّم الحل من خلال العقلانية التواصلية.

"إن النقطة المحورية في نظرية هابرماس هي أن الخطاب يمكن أن يقوم بوظيفته الاجتماعية والبراغماتية بشكل أفضل لأنه عملية "ثنائية الحوار" تؤلف بين الناس في حجّة هادفة."[3]

فالحوار الذي يقوم على إعطاء الكلمة لكل أفراد المجتمع من دون ضغط يساهم في ما يسمى بجمعنة المجتمع (التنشئة الاجتماعية) فتحقق بذلك ميثاقا اجتماعيا يحتكم اليه الجميع بحيث تُمنح السلطة للخطاب البرهاني وليس لأحد سواه.

فهابرماس يقدّم الحماية اللازمة للإنسان من سلطة التقنية والبيروقراطية والعقلانية الأداتية من خلال العقلانية التواصلية التي تكفل شروط التفاعل السليم والحوار المتبادل.

[1] حسن مصدق، مرجع سبق ذكره، ص 107.
[2] المرجع نفسه، ص 100
[3] فينليسون جيمس غوردن، **يورغن هابرماس: مقدمة قصيرة جدا**، تر: أحمد محمد الروبي، ط1، مؤسسة هنداوي، مصر، 2015، ص 90.

ويقوم ذلك على نقد فلسفة الوعي الذاتي، وهو يعتمد على اللغة كوسيلة للتواصل وكحمولة ثقافية واجتماعية تحيط بالفرد المتكلم.

وما يجعل للحوار فاعلية كبرى، تمكّن المتحاورين من رؤية الحقيقة من موقع كل شخص، هو بقاء الخطاب أو اللوغوس مشتركا بين ذاتية المتخاطبين أو المشاركين في الحوار.

- **النقد الموجه لمفهوم الفضاء العمومي:**

لقد نظر النقاد إلى مفهوم الفضاء العمومي باعتباره ظاهرة تواجدت في زمن ما واندثرت أو تآكلت مع مجيء العصرنة والمجتمع الصناعي، ولقد حدد هابرماس تطور المجال العام في القرن 17 والقرن 18 ثم انحطاطه في القرن 20، رأى هابرماس أن المجال العام يمثل مجالا من حياتنا الاجتماعية حيث يتشكل الرأي العام من خلال النقاش العام العقلاني. وفي النهاية نحصل على نقاش منطقي ومبني على معلومات يمكنه أن يقود إلى اتفاق جماعي وقرار فعلي (صنع قرار) وبالتالي تمثيلا أفضل للتقاليد الديمقراطية.

وتبقى هذه المفاهيمية للعمومي أو الجماهيري إلى حدّ ما مثالية، ومن المفارقات أن بلوغ هذه الديمقراطية لم يكن ديمقراطيا إلى حدّ ما، يظهر ذلك من خلال إبعاد المرأة والأشخاص الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية دنيا من المشاركة في النقاش وهي نقطة اعترف بها هابرماس نفسه.

انتقد Lyotard عقلانية المجال العام عند هابرماس، وطرح مسألة أن الفوضى والفردانية والاختلاف بدل الاتفاق العقلاني، هي التي تؤدي إلى الديمقراطية الحقيقة، وقد وسعت Frazer من انتقاداته وأضافت أن مفاهيمية هابرماس للمجال العام تعمل فقط كعالم للرجال المتميزين لممارسة أو لإظهار مهاراتهم في الحكم وللنساء المقصيات والطبقات الدنيا في المجتمع، وأكدت أنه في أمريكا المعاصرة تتعايش المجالات العامة ذات إطار مضاد من الجماهير ردّا على اقصائهم من نقاش المجال العام السائد، وبالتالي فإن المجالات العامة المتعددة موجودة وهي غير متساوية في القوة واضحة ومتميزة والتي تعطي فرصة للهويات الجماعية والمصالح بالظهور، أما عالم العمومي أو الجماهيري لم يكن موجودا قط.

إذا فقد جاءت فريزر بنموذج الجماهير المتعددة Multiple Public ذلك أن التفاوت الاجتماعي الموجود في النظم الرأسمالية لا يخلق أبدا مجالا عاما واحدا ولكن هناك قطاعات أو مجالات جماعية مختلفة ومتنافسة هذه القطاعات أو المجالات الجماعية تتضمن جماهير مختلفة فيما بينها نتيجة لميكانيزمات التفاوت في السيادة، تلك المجالات الموجودة بشكل عميق داخل المجتمعات الرأسمالية[1]

[1] خالد كاظم أبو دوح، **المجال العام، نحو مقاربة المفهوم**، الحوار المتمدن، العدد 2314، 2008/6/16.

اتفقت Shudson مع هذا الرأي وأضافت أن ما يدعم فكرة مثالية الجماهيرية أو العمومية في وقت ما قليل جدا، وأن النقاش الجماهيري ليس هو روح الديمقراطية لأنه نادرا ما يحقق المساواة فهو واسع جدا ربما وغير متبلور ونادرا ما يكون مدنيا وفي النهاية لا يمكن أن نتصور أنه عصا سحرية تقدّم حلولا لمشاكل الديمقراطية.

يتخذ Granham موقفا دفاعيا عن هابرماس ملفتا الانتباه إلى أن رؤيته للمجال العام هي سعي مأساوي لرشد (عقلانية) شبه مستحيل، مع اعتراف هابرماس باستحالة وجود ذلك المجال العام المثالي ومحدودية الحضارة الإنسانية ولكن الإنسان يبقى في مسيرة سعي نحو ذلك.[1]

تعرضت انتقادات أخرى إلى وجهات نظر ناقشت قضية الجمهور إذ على الرغم من توسع المجال العام ليشمل النساء وكل الطبقات الاجتماعية فإننا نجد أن ما تبقّى من النظام الاجتماعي هو إهمال الجمهور (عدم أهمية الجماهير)، فقد ناقش Carey مثلا هذه المسألة من خلال خلق القوى الرأسمالية الخاصة لثقافة تجارية جماهيرية محل المجال العام، وعلى الرغم من اعترافه بأن المجال العام المثالي لم يتواجد إطلاقا فيما مضى إلا أنه دعا إلى استعادة الحياة العامة كوسيلة للحفاظ على الحياة الثقافية والاجتماعية المستقلة ومقاومة حدود سيطرة الشركات والسياسة.

حدّد Putnam اختفاء أمريكا المدنية بطريقة مشابهة، بالإضافة إلى انحدار الجمهور الحالي ليس فقط إلى ثقافة جماهيرية متآكلة ولكن إلى قوة مشابهة هي: التلفزيون، فهو يسرق من وقتنا الكثير ويحرّض على وجهات نظر سلبية على الحياة (تجاه الحياة).[2]

---

[1] Zizi papacharissi, **the virtual space : the internet as a public sphere**, new media and society, vol4(1), sage publication, London, 2002,p 11.

[2] Zizi papacharissi,op.cit,p12.

المطلب الثاني: رؤى معاصرة للفضاء العمومي وموقعه في الاتصال الجديد

1- **نظرة برنار مياج Bernard Miège[1] للفضاء العمومي:**

جاء باحثون قدّموا نظرة معاصرة لمفهوم الفضاء العمومي من بينهم **برنار مياج** الذي أشار إلى أن مفهوم الفضاء العمومي لطالما ارتبط بالفلسفة السياسية، وبقي اهتمام الباحثين في السوسيولوجيا وتخصص الاتصال به قليلا، مع أنه يرى بأن مسألة الفضاء العمومي هي **اتصالية** بحتة.

وقد توجه إلى نقد ومناقشة المفهوم المعياري الهابرماسي ابتداء من الطابع الشمولي للفضاء العمومي الذي لا يكفي من أجل دراسته وتحليله ضمن توجه اعلامي اتصالي.

ولذلك فإن التحديات التي يواجهها المفهوم حسبه هي وضعه ضمن اطار سياسي واجتماعي ثقافي واقتصادي، مشيرا في الوقت ذاته إلى أن المفهوم لا ينطبق فقط على المجتمعات ذات النظام الديمقراطي وإنما يمكن أن يتواجد في كل المجتمعات ولكن بدلالات مختلفة حسب الدول فالمفهوم غير متجانس حسبه. فهو لا يتفعل أو يعمل بنفس الطريقة في كل بلد أو دولة بل باختلاف الخصائص الاقتصادية والاجتماعية السياسية والثقافية ولكل فضاء عمومي جذور معينة تنمو وتتطور ضمن مجموعة مميزة وفريدة من الشروط والظروف لذلك يعتبر تأثير تكنولوجيا الاعلام والاتصال على الفضاء العمومي مختلفا من بلد لآخر[2]

والفضاء العمومي هو **نتيجة بناء اجتماعي** يتجسد من خلال علاقته بالمجتمعات التي يتطور فيها، وبالتالي فإن **برنار مياج** يبتعد عن المفهوم المعياري والتاريخي للفضاء العمومي.

وهو يعتبر الفضاء العمومي "**منطق أو عقلانية اجتماعية للاتصال**" من خلال اعتماده على نظرية الفعل الاجتماعي التي تجد مكانا لها في الفعل الاتصالي.

كل التحولات التي لوحظت على الفضاء العمومي ليست خارج النشاط الإنساني وليست ملزمة على الأفراد، إذ داخل هذا الفعل الاجتماعي للاتصال نجد ظواهر اتصالية، من بينها: فردانية الأفعال الاجتماعية للاتصال، الهيمنة السلعية للنشاطات الاتصالية، وتأثير التكنولوجيا.

كما لاحظ ظهور الفضاءات العمومية المتجزئة، ما جعله يقول بأن الفضاء العمومي السياسي ليس النموذج الوحيد الملاحظ كما كان يظن فلاسفة القرن الماضي.

[1] هو باحث في علوم الإعلام والاتصال، وهو بروفيسور فخري في جامعة Stendhal-Grenoble III ، ولد في 1941 بفرنسا، عرف بأعماله في مجال الإعلام الصناعات الثقافية والفضاء العمومي، حاصل على دوكتوراه دولة في الآداب والعلوم الانسانية (1979، جامعة بوردو 3)، مدير نشر مجلة Les Enjeux de l'information et de la communication ، نشر العديد من الكتب والمقالات (حوالي 200 مقال) منها: كتاب الفضاء العمومي المعاصر مقاربة إعلامية اتصالية عام 2010.بالاضافة إلى الدراسات والتقارير.

[2] www .igi-global.com/virtual- public-sphere

كما لاحظ من خلال منهجيته التجريبية أن "**الفضاء العمومي متجزئ، ليس كما يعتقد فلاسفة القرن الماضي، فالفضاء العمومي المعاصر له شكل متعدد ومتشظي، فهو يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية والبيئية (السياق والمحيط)**" [1]

فهو لم ينتقل من المساحات المحدودة مثل النوادي والمقاهي إلى مساحات أكبر وحسب، بل الدخول إلى النقاش العام أصبح أكثر سهولة بفضل التكنولوجيات الحديثة.

وقد رأى أن وسائل الإعلام قد فتحت فضاء أو فضاءات عمومية بديلة للمفهوم التقليدي للفضاء العمومي، وقد قدّم **برنار مياج**[2] **Bernard Miège** تحليلا خاصا يحلّل فيه المفهوم الهابرماسي للفضاء العمومي والتحولات الجذرية التي طرأت عليه بتغير السياق، مبينا الفرق بين المفهوم الحديث والمفهوم القانوني أو المفهوم المتعارف عليه للفضاء العمومي من خلال النقاط التالية:

- **تفتت وتعدد الفضاءات العامة**، بفضل: تعدد وسائل الاتصال، وتعدد كذلك طريقة الدخول إلى الحوار العام من طرف العديد من الفئات الاجتماعية المختلفة من حيث السن والجنس والثقافة والاثنية.
- **انحسار الحديث والاعتبار الذي يجعل من النقاش والجدال** محصورا في النموذج الكلاسيكي لمفهوم الفضاء العمومي.

وضمن هذا النطاق تحتل الصحافة مكانة مناقضة وغامضة، لأنه يقوم بعمل أكثر من وظيفة في وقت واحد:

– دعامة نقاش: حيث تشكل وسائل الإعلام الدعامة الوحيدة التي بواسطتها تنقل الأفكار التي تكون موضوعا للنقاش العام.

– وسائل الإعلام هو مكان النقاش العام، لأنها أصبحت بديلة للأماكن التقليدية مثل: المقاهي، المسارح والساحات العامة...الخ ، حيث أصبح الإعلام هو الفضاء المفتوح وغير المحصور أو المحدد بحدود، وكذلك فهي شاملة ومتوفرة للنقاشات ذات الصالح العام.

- **هي بديلة للفضاء العمومي** المتعارف عليه، فقد خلقت وفرضت فضاءات عمومية متعددة متوافقة مع وسائل الاتصال المتعددة وتعدد الهويات الثقافية والاجتماعية.

---

[1] Namoin yao**, l'espace public contemporain, approche info communicationnelle de Bernard Miège**, communication et organisation (en ligne),presse universitaire de bordeaux, 38. 2010. P 224. Mise en ligne le 1/12/2010, consulté le 4/1/2014.

[2] Mihai Coman, **une approche symbolique de l'espace publique**, université de Bucarest, globalisme et pluralisme, montreal 24-27 Avril 2002, p 5.

بالنسبة للحالتين الأولى والثانية فإن وسائل الإعلام أسهبت في زيادة عدد من يستطيع المشاركة في نقاشات الفضاء العمومي، أما في الحالة الأخيرة فإن وسائل الإعلام هي التي تنتج الفضاءات العمومية.

ويعتبر هابرماس أنه فضاء رمزي وهذا يعني أنه غير ظاهر ماديا حيث يتم تبادل الآراء وتقابلها وغالبا – تكون متناقضة– من قبل الفاعلين السياسيين والاجتماعيين والدينين والثقافيين، الذين يكونون المجتمع. وبالتالي فهو الفضاء الرمزي الذي يتطلب وقتا وقيما مشتركة والاعتراف المتبادل للهويات.

2– دومينيك والتون[1] والفضاء العمومي:

يعتبر **دومينيك والتون Dominique Wolton** الفضاء العمومي مصطلحا يندر استعماله حاليا في المعاجم، مع أنه مفهوم يوجد في قلب المسار الديمقراطي، وهابرماس الذي أخذه عن كانط، ثم انتشر تداوله في التحليل السياسي منذ السبعينات يعرّفه على أنه "**المجال الوسيط الذي تشكل تاريخيا في عصر الأنوار، بين المجتمع المدني والدولة وهو المكان المتاح لكل المواطنين حيث يجتمع الناس من أجل تكوين رأي عام**"

فالنقاش العقلاني حول القضايا التي تهم الصالح العام من شأنه أن يبعث رأيا عاما، هذا الفعل الذي يعتبر "**إشهارا**" هو وسيلة للضغط في يد المواطنين من أجل مواجهة السلطة، لكن يعتقد هابرماس أن ظهور دولة الرفاه، قد حرفت آلية التشاور الديمقراطي.

ويحاول دومينيك والتون من وجهة نظره أن يشخص ويفهم دور الفضاء العمومي في الديمقراطية الجماهيرية، ويقصد بذلك أن الفضاء العمومي في ظل الديمقراطية الجماهيرية له خصائص تميزه، مثل:

– توسع مجاله كما لم يكن من قبل.

–تزايد القضايا المطروحة للنقاش.

–تزايد عدد الأشخاص المشاركين في النقاش العمومي، حيث انتشار المعلومات وسبر الآراء والتسويق والاتصال.

وحسبه فإن قيام الفضاء العمومي يتطلب مشاركة كل ما يكوّن المجتمع، من فاعلين سياسيين، اجتماعيين، دينيين، ثقافيين، وأن يحملوا قيما مشتركة.

ويجب أن يتوفر فيه وجهات نظر حقيقية من أجل أن تواجه وتتحرر، وبالتالي فإن قيامه يتطلب وقتا وهو ليس شيئا يمكن الحصول عليه أو فرضه بين عشية وضحاها، وهو ليس وليد الإرادة، إنه يرمز لحقيقة

[1] هو مفكر فرنسي، ولد في 1947/4/26، بكاميرون، حصل على ليسانس في الحقوق، وتخرج كذلك من معهد الدراسات السياسية في باريس، متحصل على دوكتوراه في علم الاجتماع، هو مدير البحوث في مركز CNRS في علوم الاتصال، متخصص في وسائل الإعلام والفضاء العمومي والاتصال السياسي، وفي العلاقات بين العلوم والتقنية والمجتمع. أثمرت أبحاثه عن مفهوم في الاتصال التي تمنح الامتياز للإنسان والديمقراطية بدلا من الاقتصاد والتقنية. صدر له حوالى 30 كتابا ترجم إلى 20 لغة، وأكثر من مئة مقال، وكذا بعض البرامج التلفزيونية.

الديمقراطية الفعلية، أو التعبير المتناقض للآراء والمعلومات، للمصالح والايديولوجيات، فالعملية السياسية هي معقدة[1] وتحتاج إلى وقت حسب zizi papacharissi في مناقشتها لدور الانترنت في تشكيل مجال عمومي، واصدار حكم بشأن تشكيلها لمجال عام يشارك في السياسة العامة هو أمر مبكّر.

وبالتالي يعتقد **Wolton** بأن الفضاء العمومي هو الفضاء الذي يشكل الرابط السياسي الذي يجمع ملايين المواطنين المجهولين، مع إعطائهم حس المشاركة الفعلية في السياسة.

- إن الحديث عن وجود فضاء عمومي يتطلب أفرادا يمكنهم تكوين رأيهم الخاص دون الارتباط بخطاب معين، أو دون أن يسيطر عليهم أو يؤطرهم خطاب مهيمن، ويجب أن يؤمنوا بأفكارهم ويمتلكوا الحجة، ولا يعتمدوا فقط **على المظهر الخارجي،** وهنا يعيد والتون شروط تشكل الفضاء العمومي لدى هابرماس، مما يؤكد طرح أن المقاربة أو المفهوم الهابرماسي هو الأمثل للفضاء العمومي.
- ويحمل هذا المفهوم فكرة الاعتراف بالآخر، فكرة الحجاج.

يعمد دومينيك والتون إلى التمييز بين **الفضاء المشترك والفضاء العمومي والفضاء السياسي،** فيقصد بالفضاء المشترك الفضاء الأول الذي يرمز اليه بالمبادلات التجارية، حيث يكون فضاء ماديا مجسدا يظهر من خلال الاقليم وهو رمزي في آن واحد ويظهر من خلال شبكات التضامن.

أما الفضاء العمومي فإن انطلاقته كانت عبارة عن فضاء فيزيائي مادي، مثل الطريق والساحة وكذلك ما يتعلق بالتجارة والتبادل، وابتداء من القرن 16 و17 بدأ يأخذ طابعا رمزيا انتقل من المقدّس إلى الاعتراف التدريجي بالفرد في مواجهة الحكم الملكي ورجال الدين، وقد استغرق هذا الانتقال قرنين من الزمن.

أما الفضاء السياسي فإن شرط تكونه هو الفضاء العمومي ويتم داخله اتخاذ القرار والفعل وليس الحوار والنقاش فحسب.

كملخص يتعلق الفضاء المشترك بالتعبير والنشاط CIRCULATION ويتعلق الفضاء العمومي بالنقاش، بينما يتعلق الفضاء السياسي باتخاذ القرار.[2]

---

[1] Zizi papacharissi, **op.cit**. P13.

[2] Dominique wolton, **l'espace public**, http://wolton.cnrs.fr/spip.php?article67

-نظرية الفعل التواصلي والميديا الجديدة:

مما سبق يتضح أن الفضاء العمومي بالنسبة لهابرماس، أصبح بعد سنوات من الأبحاث جزء لا يتجزأ من توجهه الذي يمتاز بنظريته في الفعل التواصلي، المؤسسة على الكفاءة اللسانية والثقافية.

فرّق Peter Dahlegren في هذا الصدد بين نوعين من الاتصال، أو الفعل الاتصالي إذ اعتبر أن الفعل الاستراتيجي (Action Stratégique) هو فعل مسيطر عليه وهو نظير العقلانية الأداتية، وهو موجه نحو هدف معيّن ومتلاعب به، أما الفعل الاتصالي فهو يطمح إلى التواصل المتبادل، إلى الثقة والمعرفة المشتركة.[1]

ويؤكد على أهمية الاتصال في الوصول إلى الديمقراطية كونها قامت على الأساس على الاتصال الشخصي وفي العمق نجد أن لها علاقة مع حرية اتصال الأشخاص مع بعضهم البعض.

لما انتقد هابرماس الفعل الاتصالي رأى أن الأشخاص لا يتفاعلون بطريقة جيدة (فالاتصال مبني على معايير تعتبر هي المنطق الأساس لعالم الحياة في واقعنا اليومي)، لكن هذا التواصل بدأ بالتآكل شيئا فشيئا بواسطة المنطق الاستراتيجي والعقلانية الأداتية للنظام، أي بواسطة متطلبات السوق والسلطة.

وبالتالي طرح عدة تساؤلات حول كيفية التواصل عبر وسائل الإعلام ومن بينها تموضع المتلقين بالنسبة للعالم، بأي معيار يمكن رؤية ردّة الفعل النقدية، وتطرق إلى المساحات الاتصالية التي يفتحها الإعلام الجديد لجمهور المواطنين، وفي النهاية أكد على أنه بالإمكان القول أن نظرية الفعل الاتصالي التي اقترحها هابرماس، موجودة على الانترنت، أو في **النقاشات الافتراضية**، في بعض الفضاءات على النت التي تسمح بالنقاش حول القضايا السياسية، على الرغم من تهديد الاتصال الاستراتيجي، أو ما يعرف بالسلطة المخادعة وسلطة الاقتصاد.

وكما أشار في السياق نفسه الدكتور مهدي البرهومي فإن "**تشييد الفلسفة النقدية المعاصرة على أهمية الفعل التواصلي الأفقي، بعيدا عن إرادة مؤسسات السلطة والهيمنة يمثل في تقديري، الإطار النظري المشجع الذي امتدّت في ضوئه الفضاءات الافتراضية والشبكات الاجتماعية التي يمكن أن ندرجها ضمن سمات عصر ما بعد الحداثة**".[2]

وتتجلى أهمية الانترنت التي تجمع أنماطا عديدة من التواصل في [3]:

---

[1] Peter Dahlegren**, internet et espace publique**, p169.

[2] مهدي البرهومي، **الظاهرة الافتراضية: السياقات النظرية و الاتجاهات العملية**_على الموقع www.alwan.org تمت زيارته يوم الخميس 2014/11/28

[3] Peter Dahlegren,Marc Relieu**, l' espace publique et l' internet :structure,espace et communication**,réseaux,2000 ,volume 18,n100., CNET/Hermès Science Publications ,p176.

1- تتمظهر الانترنت حاليا كامتداد لوسائل الإعلام الجماهيرية، من خلال حضور وسائل الإعلام التقليدية على الخط، وهذه المواقع حسب Peter Dahlegren تكوّن الامتدادات المنطقية للإعلام الجماهيري، بالإضافة إلى **الهيبرتكست** وما يمنحه من تفاعلية فجمهور الميديا التقليدية أصبح أكثر اختيارا وأكثر تفاعلية.

2- تتيح الانترنت للفرد أن يتوجه إلى أشخاص كثر عن طريق مواقع الويب، إذ يمكن لأي شخص أن ينشيء ما تقوم به الحكومة، ورجال الأعمال، الفاعلون الماليون، وجماعات المصالح، والناشطون السياسيون والمدنيون، والمنشطون ومنتديات المشجعين، فهي تسمح بتفاعلية قوية.

3- أنماط أخرى من الاتصال التفاعلي تسمح لعدد كبير من المستعملين أن يتوجهوا إلى عدد كبير أو جماعات أخرى من المستعملين many to many مثل: منتديات **اليوزنت**، والفضاءات التي تعنى بالمحادثات على الخط، ويوجد عشرات الآلاف من مجموعات النقاش التي تظهر وتختفي على الدوام، ويمكن إضافة المدونات وشبكات التواصل الاجتماعي خاصة فيسبوك في العالم العربي وتويتر في العالم الغربي، كأنماط اتصالية جديدة أتاحتها الانترنت. فالأشخاص لا يدخلون في علاقات من أجل المحادثة وحسب وإنما لفعل أشياء محددة مع بعضهم البعض مثل: متابعة أهداف سياسية.

4- يشكل البريد الإلكتروني شكلا أساسيا في الاتصال بين الأفراد، حيث يكون الاتصال البريدي هو النموذج البراديغمي.

مساهمة الانترنت في الفضاء العمومي من المؤكد أنها ايجابية حتى لو كانت الاحاطة بالعوامل الهيكلية محدودة.

فالإنترنت لا تقدم فقط **لمستخدميها فضاءات واسعة للاتصال** يمكن أن يسافروا فيها، يتصفحون ويشاركون بل تسمح لهم **بالإنتاج الجماعي لفضاءات جديدة** من خلال خلق أو إنشاء مواقع ويب، مجموعات أخبار، غرف المحادثة التفاعلية، الشبكات، يضاف إلى ذلك هيكلة النص التشعبي، الذي يميز معظم المواد على النت، بالإضافة إلى الروابط التي تقودنا إلى مواقع أخرى، تدعّم تكوين فضاءات واسعة مترابطة وتسمح بالتنقل بين مساحات اتصالية متميزة، فالخدمات على النت يمكنها طبيعيا توفير بنوك معلومات متاحة والتي تخزن العديد من المواد المنشورة سابقا.

بإمكان الأفراد إثبات قدراتهم على نحو متزايد وذلك من خلال الاختيار من بين هذا الحجم الهائل من الإنتاجات على الانترنت إذ بإمكانهم إنتاج مزيج خاص بهم من الأخبار والآراء والمعلومات وكل هذه الخصائص هي ايجابية جدا **من وجهة نظر الفضاء العمومي.** [1]

إذا يدعم الانترنت **الخاصية الجماعية** للفضاء العمومي، وقد ذكر الباحث أن الانترنت تنتج عددا هائلا من الفضاءات العامة المصغرة المتخصصة **وفضاءات عمومية بديلة، (**حتى لو أن بعضها متعصب وتمثل شكلا من الفاشية الجديدة، إلا أنه يمكن القول أنها في مجموعها تشكل أرضية صلبة وايجابية للديمقراطية**)،** مثل منتديات أو مجموعات الدفاع عن البيئة يمكنها أن تستخدم الانترنت ليس فقط من أجل تشكيل هوية وآراء جماعية ولكن أيضا من أجل تنسيق **حراك عمومي،** قد يكون في بعض الأحيان عابرا للأوطان. [2]

[1] Peter Dahlegren, Marc Relieu,op.cit, p 176.
[2] ibid, p 177.

المبحث 2:الفضاء العمومي الافتراضي، السيبربيس والفضاء التدويني

المطلب الأول: ماهية الفضاء العمومي الافتراضي

1-تعريف الفضاء العمومي الافتراضي:

إن ما قدمناه في المباحث السابقة يفسّر أن التطور التكنولوجي لوسائل الإعلام والاتصال والتطبيقات التي تمخضت عنه مثل الفيسبوك والتويتر والمدونات وغيرها من التطبيقات، يحدث الكثير من التطورات في العالم، حتى أن "**الأحداث الأخيرة في الشرق الأوسط لهي مؤشر قوي على قوة شبكات التواصل الاجتماعي من أجل إحداث تغيير اجتماعي وسياسي**"[1]

و"هي تملك القدرة على جمع الأشخاص في مكان واحد عن طريق الاتصال، وخلق مجموعات على الخط وهذا ما جعل البعض يؤمن بأن تكنولوجيا الإعلام والاتصال والانترنت جُعلت لتنشيط الحكومة والسياسات **ضمن فضاء عمومي افتراضي**"[2]

وهو محيط تمّ خلقه كليا عن طريق تفاعلية التكنولوجيا حيث يحتشد الناس فيه سياسيا، اجتماعيا، واقتصاديا.

هي فضاءات الكترونية تجمع الأشخاص مع بعضهم البعض على اختلاف عرقهم، جنسهم، دينهم والطبقة الاجتماعية، كما أن هذا الفضاء الافتراضي غير محدد مكانيا إذ يمكن لأي شخص دخول المحادثة وإعطاء رأيه .

هذا الوزن الذي تحظى به تكنولوجيات الاتصال يزيد من فعالية المجتمع المدني ومشاركته من أجل بناء الديمقراطية الالكترونية.

وتشير دراسة Robert Cropf and wiliam S.krummenacher ، إلى اعتبار الفضاء العمومي الافتراضي إعادة تشغيل الفكرة القديمة للفضاء العمومي أي التي جاء بها هابرماس، وعموما فإن جل الدراسات تعتمد على مقاربة هابرماس في تحليلها للفضاءات العمومية، كونها المقاربة الأكمل من بين كل المقاربات التي جاءت بعدها(فقد قدّمت سيلا بن حبيب ثلاث تصورات للفضاء العمومي، يرتكز التصور الأول على أفكار حنا أرندت، وهو الحكم الجمهوري أو التوجه الجمهوري، ويقدّم التصور الثاني من طرف التقليد الليبرالي وخاصة الذين بدأوا مع كانط في وضع مشكلة التنظيم العمومي، أي أنهم يعتمدون على أفكار كانط بالأساس (الحوار العمومي)، أما التصور الثالث فهو التصور الهابرماسي (الفضاء العمومي

[1] ROBERT CROPF and wiliam s. krummenacher, **information and communication technologies and the virtual public sphere**_, impacts of network structures on civil society,2011. p1

[2] Ibid, p2.

الخطابي) أو ما أسمته بالنظرية السياسية المعيارية، وقد توصلت إلى أن المقاربة الهابرماسية أقوى مقاربة مقارنة بالتصورات الأخرى، على اعتبار أنها تجعل من مسائل وقضايا الشرعية الديمقراطية في المجتمعات الرأسمالية نقطة مركزية)[1]

يأخذ الفضاء العمومي الافتراضي شكلا في سياق حيث يكون هناك اتفاق عام حول فصل مفاهيمي مهم بين المجال العمومي ومجال الدولة من جهة، وبين الشؤون التجارية من جهة أخرى.[2]

يمثل الفضاء العمومي الافتراضي بالنسبة للغرب وسيطا ايجابيا له دور في تنمية الديمقراطية، بل أكثر من ذلك فهو يعتبر ممرا أو جسرا نمر به من الحكومة الالكترونية إلى الديمقراطية الالكترونية، وتشير الدراسة أن تكنولوجيا الإعلام والاتصال هي الأداة الفعالة التي ستسهل الانتقال إلى الديمقراطية الالكترونية"[3]

وبالتالي يمكن القول أن ما فتحته الانترنت من تطبيقات بعد التطور الذي حصل في مجال الويب أي الانتقال من الويب 1.0 إلى الويب 2.0، أدى إلى ظهور ممارسات جديدة ارتبطت بالتطور التكنولوجي، وهذا ما حدا بالباحثين إلى القول كذلك أن التطور الذي حدث ليس ثورة تكنولوجية وحسب وإنما هو ثورة اجتماعية، فبالإضافة إلى بروز مفاهيم جديدة مثل **مجتمع المعلومات والسيبرسبيس، فإن الفضاء العمومي الافتراضي** هو أيضا واحد من بين المفاهيم الجديدة المفرزة، والتي لعبت دورا هاما في المجتمعات الغربية الديمقراطية والتي أدّت إلى الحديث عن الديمقراطية الالكترونية، كون هذا المفهوم ينسجم في الديمقراطيات الغربية مع الانتقال من الحكومة الالكترونية إلى الديمقراطية الالكترونية، وهو الذي يرتكز على شروط محددة ومن أهمها الحرية، واعتبار هذه "**الفضاءات فضاءات للنقاش في كثير من الأحيان هي فضاءات وسيطة، وغالبا ما تكون القضايا المتناولة سياسية في طبيعتها، وأن يكون الحكم على الفكرة في ذاتها وليس على المتكلم**"[4]. وهي الشروط التي وضعها هابرماس في الفضاء العمومي.

إذا **فالفضاء العمومي الافتراضي** هو حسب Warren Mayes "**فضاء طبيعي يحدث داخله تفاعل عام تترك فيه الناس مصالحهم الخاصة وتنشغل بالقضايا ذات الطابع الاجتماعي العام، يسهل النفاذ اليه**"[5]

طرح يونغ أن نمط الاتصال المتوفر من خلال الانترنت شكل فضاء جديدا يمنح الفرصة أمام تشكيل مجال عام، وعبّر عنه على أنه مجال يعتمد على التبادل المجاني للأفكار والآراء بين المواطنين ويلعب دورا في هدم الأنظمة المغلقة، وفي موضع آخر يعرّفه على أنه فضاء عام طبيعي ورمزي مكون من اتصال

---

[1] Craig kalhoun, **habermas and the public sphere**, 4 printing, mit press Cambridge, Massachusetts, and London England, 1996. p74

[2] ROBERT CROPT and wiliam s. krummenacher, op.cit, p2

[3] Ibid,p5

[4] ibid,p6

[5] وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg يوم 1 اكتوبر 2010

اجتماعي مركب يفتح المجال أمام قمع الأنظمة الاجتماعية التقليدية، ويتصف بأنه مجال تفاعلي يعتمد على المشاركة". [1]

وقد أشارت zizi إلى "**أن الانترنت ساعد في تشكيل المجال العام البديل الذي يضم الأفراد الخارجين عن علاقات القوة والمهمشين والمقصود هنا بالمهمشين هم الأفراد الذين لم تمكنهم امتيازاتهم من المشاركة في المجال العام الواقعي ويتناسب ذلك مع ما طرحه هابرماس في أن المجال العام هو سعي مأسوي لرشد شبه مستحيل**" [2]

وقد أوضح خالد أبو دوح أن بزوغ **المجال العام الافتراضي** كان بتأثير ثورة الاتصال والمعلومات ومن أهم تجسيداتها شبكة الانترنت، حيث ساهم الانترنت في تشكيل علاقات تتجاوز الاطار الفيزيقي المكاني، وتفاعل الوجه بالوجه، وشكل مستخدموه الذين تجمع بينهم اهتمامات مشتركة مجتمعا يطلق عليه المجتمع الافتراضي virtual community وهو عبارة عن تجمعات اجتماعية تشكلت في أماكن متفرقة من أنحاء العالم يتقاربون ويتواصلون فيما بينهم عبر شاشات الكومبيوتر والبريد الالكتروني ويتبادلون المعارف فيما بينهم والافكار والآراء ويكونون الصداقات"[3]

كما يعني **العام** في المجتمع الافتراضي أنه مُتابَع من قبل كل فرد، على عكس ذلك يُشير تعبير المجال الخاص إلى السياقات المحدودة كالأسرة والجماعة الإثنية، حيث تسود في هذا المجال تفاعلات محكومة بمنظومة قيم ضابطة للأداء في نطاق هذا المجال الخاص، ومن حق أفرادها التفاعل بشأن قضايا المجال الخاص، وليس من حق الآخرين خارج هذه السياقات الخاصة أن يُشاركوا في تفاعلاتها أو مناقشة قضاياها.

ويعني هذا "مع انهيار المجال العام التقليدي نشأ مجال عام جديد وهو بتأثير الثورة الاتصالية أصبح مجالا للمعلومات والمناقشة والمعارضة والصراع السياسي، وهذه الوظائف خلقتها الميديا المتعددة الجديدة وتكنولوجيا الكومبيوتر ومن شأنها أن تعيد صياغة المجال العام بعد أن اتسعت آفاقه بلا حدود وهذا ما يمكن أن نطلق عليه **المجال العام الافتراضي**" [4]

تثبت التوجهات الحالية البحثية وتؤكد على أهمية تكنولوجيا المعلومات والاتصال والثورة الاتصالية في إعادة تنشيط المجال العام، الذي انهار بسبب انتشار وسائل الإعلام الجماهيرية التي سلعنت الثقافة

[1] السيد ياسين، **انهيار المجال العام وصعود الفضاء المعلوماتي**، مجلة الديمقراطية، العدد 34، أفريل 2009. ص 5
[2] وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg يوم 1 اكتوبر 2010
[3] خالد كاظم أبو دوح، **المجال العام الافتراضي وإعادة إنتاج السلفية**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، Accronline.com يوم الثلاثاء 2013/02/12 على الساعة 9.42
[4] السيد ياسين، مرجع سبق ذكره.

وخلفت جمهورا سلبيا لا يقدر على النقاش العقلاني كما كان في السابق، بل أصبح مجرد مستهلك للأحداث والحقائق التي تقوم وسائل الإعلام ببثها، فبعض الباحثين يرى الفضاء العمومي الحالي شكلا جديدا يختلف عن الذي أعلن انهياره كما سبق وأعلن هابرماس، لكن يرى آخرون أنه عودة إلى النمط القديم للفضاء العمومي الذي انتشر في عصر الصحافة المكتوبة.

2- **<u>مقاربات نظرية في أبحاث الفضاء العمومي الافتراضي:</u>**

توجد عدة نماذج نظرية وآراء متضاربة حول الفضاء العمومي الافتراضي ومن بينها امكانية مساهمة تكنولوجيات الإعلام والاتصال في الديمقراطية مع الاعتراف بالمخاطر المرتبطة بالعالم الافتراضي، وكانت جل الأبحاث في الغرب تتوخى المساهمة الشاملة لتكنولوجيات الإعلام والاتصال في الديمقراطية عن طريق محاولة وصف الفضاء العمومي الافتراضي.

"**وعلى ما يبدو فإن العديد من الباحثين يعترفون بالإمكانات اللامحدودة لتكنولوجيا الإعلام والاتصال، ويعتقد البعض أن نقاشات تكنولوجيا الإعلام والاتصال كانت طريقة لمعالجة المشاكل مع الفضاء العمومي التقليدي.**[1]

هؤلاء الباحثون بنظر الدراسة حددوا اطارا لنموذج مثالي للفضاء العمومي الافتراضي واقتربت أبحاثهم من المثالية من خلال وضع نماذج عملية.

لكن نظر باحثون آخرون إلى الاتجاه السلبي لتكنولوجيا الاعلام والاتصال، إذ قالوا بعجزها عن تطوير النقاشات العامة وتحدّوا فكرة أن تكون هذه التكنولوجيات بطبيعتها ديمقراطية.

وقد نظرت أبحاثهم في البداية إلى الجانب الايجابي للإنترنت لكن بشيء من الحذر، لذلك لم تصل إلى الجزم بالقدرة الكاملة للإنترنت في توفير مجال عمومي بقدر ما هي فضاء عمومي، فضاء للنقاش الحر، لكن يبقى الجزم بمساهمته في الديمقراطية أمرا غير محسوم بعد، على اعتبار أحد معايير أو محددات ذلك هو **الوصول إلى المعلومات** Access Information أو كما ترجمها الصادق الحمامي ***"النفاذ إلى المعلومات"*** التي تتجلى في فوائد الذين يملكون جهاز كومبيوتر وعيوب الذين لا يملكونه، فمن يملك جهاز كومبيوتر تصبح الانترنت بالنسبة إليه مصدرا قيّما للمشاركة السياسية ولكن في الوقت ذاته، لا يعني الوصول إلى المعلومات ضمان زيادة النشاط السياسي أو الخطاب السياسي المستنير.

إن انتقال النقاش السياسي إلى الفضاء الافتراضي يقصي أولئك الذين لا يستطيعون الدخول إلى هذا الفضاء علاوة على ذلك، لا يضمن هذا الربط مجالا عاما أكثر تمثيلا وقوة.

[1] Robert cropf and william s.krummenacher,opcit, P 6.

ومع ذلك توفر الانترنت سبلا **عديدة للتعبير السياسي** وطرقا متعددة للتأثير في السياسات وجعلها ناشطة سياسيا.

إذ يمكن لمستعملي الانترنت الاطلاع على سجلات التصويت للمرشحين، تتبع أحكام الكونغرس والمحكمة العليا والانضمام إلى جماعات مصالح خاصة والكفاح من أجل حقوق المستهلك والاندماج في الخدمات الحكومية المجانية.[1]

وطرحت تبعا لذلك فكرة مدى ملاءمة الانترنت **لفضاء عمومي** مفتوح لجميع الفئات، فهناك من يقول أن الانترنت هي فضاء مفتوح فقط لفئة قليلة من المشاركين في الفضاء العمومي لا يختلف كثيرا عن المجال العام البرجوازي في ق 17 و18.

لقد تأكدت هذه الفكرة في الأبحاث الامبريقية للمجتمعات السياسية على الخط من طرف الباحثين Hill and Hughes عندما أجريا دراسة على Usenet ومجموعات AOL فوجدا أن المحافظين ديمغرافيا هم قِلّة، من بين كل مستعملي الانترنت، ومع ذلك فإنهم يفرضون هيمنتهم على النقاش السياسي في الانترنت حتى ولو أن الليبراليين يتواجدون على الخط بكثرة.

وقد ربط **جونس** الاستغلال الجيد للمعلومات والوصول إليها بتوفر مهارات اضافية لمستخدم الانترنت تجعله يعالجها ويفعّلها بسرعة، إذا فالأمر يحتاج إلى وقت ومهارة قد لا يمتلكهما الجميع كما أن امتلاك كل هذا لا يجعلنا بالضرورة على دراية كاملة أو قد لا يقدّم نشاطا أكثر للمواطنين.

من جهة أخرى طرحت قضية **الاحتكارات التجارية لوسائل الإعلام** الجماهيرية لكن الدراسات تؤكد أن نمط هندسة الانترنت لا يسمح لأي نوع من التحكم في المحتوى، فـ Mcchesney يوافق على أن الانترنت ستفتح الباب لنهضة سياسية وثقافية، على الرغم من أن الشركات الكبرى ممكن أن تستخدمها لصالحها في فتح فضاءاتها الخاصة، وقد أشار إلى أن الرأسمالية ثقافة تقوم على القيم التجارية وأنها تميل إلى تسويق كل زاوية من الحياة الاجتماعية من خلال عرقلة تطوير أو بقاء المنظمات السياسية والثقافية غير التجارية.

والعوامل التي تمنع حسبه أن تكون الانترنت أداة لإصلاح الديمقراطية هي إشكالية النفاذ الشامل ومحو الأمية الحاسوبية.[2]

[1] Zizi papacharissi, op.cit,p13.
[2] Ibid, p 19.

فالنظام السياسي حسبه يعاني من انخفاض مشاركة المواطنين وتمكنت التقنيات الحديثة من تعديل ذلك ولكن لفترة وجيزة ولدرجة معينة والأهم من ذلك هو حقيقة أن قوة النظام السياسي أُبطلت عن طريق تأثير المصالح الخاصة وبشكل عام من قبل تزايد التبعية للعقلية الرأسمالية.

لا ينكر الباحثون قدرة الانترنت على تجميع الناس لكنهم لا يؤمنون تماما بقدرتها على بناء مجال عام قوي وعادل نظرا للعراقيل سابقة الذكر وكذا مخاوف من سيطرة الرأسمالية التي قد تتوسع لتشمل فضاء الانترنت من خلال احتكار الشركات التجارية لمواقع الويب وبناء فضاءاتها الخاصة، إلا أن ذلك لا يمنع من القول أن الانترنت مفيد، و "يفتح قنوات اضافية للاتصال قابلة للنقاش، وهي تتيح سهولة الوصول للمعلومات السياسية، ولذلك فإن الخطاب الايجابي والمتفائل بمزايا الانترنت باعتبارها مجالا عاما يركز على حقيقة أنه ***يوفر مكانا للتعبير الشخصي***، يمكّن ذلك الأفراد والجماعات غير المعروفة للوصول إلى المواطنين مباشرة وإعادة هيكلة الشؤون العامة، وربط الحكومة مع المواطنين، وتعزز التفاعلية استخدام الاستفتاءات الإلكترونية، وتمكين الاقتراع اللحظي، والتصويت المنزلي، والميزة التي تقدمها الانترنت للمعلومات على الخط هي أنها دون وساطة أي لا يتم العبث بها لخدمة مصلحة معينة ".[1]

لكن الأبحاث الجديدة أدرجت وجهات نظر تسلط الضوء على امكانية مساهمة تكنولوجيا الاعلام والاتصال في الديمقراطية مع مراعاة المخاطر المرتبطة بالعالم الافتراضي، وركزت على مساهمة التكنولوجيات في تحويل الفضاء العمومي التقليدي، وقد قام الباحثون بإغناء أعمالهم اعتمادا على المقاربة الأساسية للفضاء العمومي وهي مقاربة هابرماس.

ومع ذلك نجد من الباحثين في الغرب أمثال Aaron Barlow من أطلق تسمية المجال العام الجديد على **المدونات والمجال التدويني**، ورفض تمجيد التقنية على أساس أن الأنماط الاتصالية والاجتماعية موجودة، لكن المدونات منحت الأداة السهلة لتكوين هذه المجموعات، واعتبر المجال العام الجديد عودة إلى النمط القديم للمجال العام الذي تكون قبل ظهور وسائل الإعلام الجماهيرية.

فللغرب مقاربات عديدة ترتبط بطبيعة المجتمع وبطريقة تفعّل التقنية داخل ذلك المجتمع، أما في العالم العربي نجد الدكتور الصادق لحمامي في جامعة منوبة بتونس، الذي وضعنا في سياق مناسب لدراسة هذا المفهوم وتجليه عبر **الفضاءات الافتراضية العربية**.

[1] Zizi papacharissi,op.cit.p13-14.

– **مقاربة الصادق الحمامي للفضاء العمومي الافتراضي:**

يعتبر الصادق الحمامي أن لمفهوم الفضاء العمومي أهمية نظرية كبرى لدراسة ظواهر الاتصال والإعلام في علاقتها بالتحولات السياسية والثقافية. واعتبر الميديا الجديدة فضاء تواصليا بديلا ومواز وفريدا تتشكل فيه أنماط جديدة من التفاعل والتعبير والمضامين تحولت في سياق سانح إلى قوة سياسية وثقافية فاعلة في المجتمع وقادرة على تغييره.[1]

وهو يقدم مقاربة لفهم الفضاء العمومي الافتراضي، ترتكز على الميديا الجديدة حيث يقول أن الفضاء العمومي الافتراضي يتشكل بواسطة الميديا الجديدة، وهنا يسلط الضوء على ماهية **الميديا الجديدة** وعدم اعتبارها مجرد وسيلة للتبليغ والنقل، بل اعتبارها "**تؤسس فضاء متنوع الأبعاد يحتضن أنماطا متعددة من التفاعل (ما بين ذاتية وجمعية) وأنماطا من الكتابة الجديدة (التدوين)، وأنماطا من الاتصال ذات نماذج تقليدية رغم وجودها في الفضاء الافتراضي، كالإعلان والتسويق**"[2]

حيث نجد داخل هذا الفضاء العمومي الافتراضي فسيفساء من التفاعلات وأشكالا من الخطاب ومن الفاعلين، أفرادا وجماعات، ومنظمات حكومية وغيرها، خطابات فردية ومؤسساتية منظمة أو غير منظمة، فالميديا الجديدة حسبه ذات طبيعة مركّبة تكنولوجية وسياسية وثقافية وهي ذات حضور شامل في الحياة الاجتماعية .

لذلك فهو يعطي مقاربته للفضاء العمومي الافتراضي من منظوره للميديا الجديدة والتي يعتبرها كلا يمزج التكنولوجيا الجديدة والعوالم الاجتماعية المرتبطة بها.

وقد رجح **المقاربة التفاعلية** للميديا الجديدة بين الوسيط والمستخدم والسياق، من أجل تفادي الوقوع في فخ **الحتمية التكنولوجية** من جهة (من خلال تعظيم الأداة وتحويلها إلى قوة تشكل السياق وبالتالي اسناد التحولات السياسية والاجتماعية إلى الفيسبوك مثلا الذي يتحول إلى ادلة ذات تأثيرات عظيمة)، وفخ **الحتمية الاجتماعية** من جهة أخرى (نفي أن يكون فيسبوك له نمط مخصوص من التفاعل يمكن للمستخدم أن يفعلها أو يتجاهلها وفق شروط يشكلها السياق الثقافي).

أي أن مقاربته للميديا الجديدة تفاعلية بين الوسيط أي الأداة والسياق والمستخدم، حيث لا يجب تعظيم الأداة كتقنية هي التي تؤثر في السياق، بل النظر إلى التطبيقات التي يتيحها الفيسبوك مثلا كونها

[1] الصادق الحمامي ، **المجال العام والميديا الجديدة**، مجلة إذاعات الدول العربية، ص 15.
[2] المرجع السابق، ص 20.

تؤثر وتتأثر بالسياق، حيث يمكن للمستخدم أن يفعّلها أو يتجاهلها، وبنفس الطريقة يؤثر السياق في هذه الأداة لأنه يؤدي إلى ظهور أشكال وأنماط مخصوصة من التعبير متعلقة بذلك السياق في حد ذاته.

ويبني كذلك الصادق الحمامي **مقاربته للفضاء العمومي الافتراضي** في العالم العربي على نموذج **المجال العمومي** في العالم العربي، إذ يتميز بخصائص متعلقة بطبيعة المجتمع والنظام، وبالتالي فهو يتملص من المفهوم المعياري للفضاء العمومي الذي قدّمه هابرماس والمرتبط بفكرة الحداثة، ليقدّم مقاربة تمزج بين **التمثيل والنقاش،** فالنقاش هو ما يمكن أخذه كعنصر أساسي من مقاربة هابرماس، أما التمثيل فهو نابع من **المقاربة الجمالية** لجون مارك فيري وحنا أرندت التي ترى بأن الفضاء العمومي يقدّم صورة عن المجتمع، وهو مجال اشهار الآراء والأفكار، حيث تتمثل الجماعة فيه نفسها(عند الاغريق كان الفضاء العمومي السياسي مدعّما **بجمالية التمثيل،** تمثيل الذات، إذ على الشخص أن يتفوق كي يبلغ النصر بفضل مقولاته الجميلة "belles paroles" الملفوظة في الساحة العمومية مثلما كان المحاربون يتباهون بأفعالهم الجميلة داخل حلبة الصراع[1])

وهذه النظرة تمكننا من الحديث عن وجود **مجال عمومي عربي** متعدد الفضاءات بخصائص معينة، عبر تطور استخدام الوسائط الإعلامية في العالم العربي وصولا إلى استخدام الانترنت، وبالتالي **وجود مجال عام وطني** منفتح على المجال العمومي العربي أفقيا وعموديا(فالفضاء العمومي ليس فقط مكانا لاتصال المجتمعات مع ذاتها بل أيضا مكانا لتواصل المجتمعات المختلفة مع بعضها البعض وهذا يعتبر امتدادا أفقيا للفضاء العمومي[2])

من خلال مقاربة الفضاء "**مقاربة تمثيل افتراضي للحياة الاجتماعية وأشكالها ومظاهرها وأحداثها وفاعليها، فضاء منفتح نحو الآراء السياسية والأفكار والأحداث والظواهر التي يعمل النظام الإعلامي التقليدي (الذي تسيطر عليه الدولة) على حجبها**".

وذلك باعتماد ***ثلاث نماذج للمجال العمومي*** في المجتمعات العربية:

<u>يكون النموذج الأول</u> مع دخول المطبعة إلى العالم العربي وظهور صحافة عربية وطنية أسستها النخبة العربية الحاملة لمشروع التحرر الوطني والنهضة الحضارية، والتي انتشرت في فترة تتميز بالأمية ولذلك كانت رسالتها هادفة وكانت نخبوية بالأساس، وعبّرت عن الجماهير وكان المثقفون أقلاما حرة جعلت من الصحافة منبرا للتعبير عن آرائها، فقد استغلت الصحافة والمطبعة كأداة تنوير للعقل العربي، ورافقه تغيير

[1] Jean- mark Feary, **les transformations de la publicité politique,** Hermès, 4-15.1989. p 18.
[2] Ibid, p21.

في اللغة المستخدمة من اللغة المسجوعة السائدة في المؤسسات الدينية إلى اللغة الجديدة التي حرر بها مثلا محمد عبده الوقائع المصرية والعروة الوثقى[1].. فاتسمت الفترة هذه بإشهار الآراء الفكرية والسياسية.

نموذج الإعلام الوطني الجماهيري السلطوي: (منذ الاستقلال إلى منتصف التسعينات): استئثار الزعيم والنخبة بوسائط الإعلام والاتصال واعتمدت الدولة تمثلا أداتيا للإعلام قوامه: التثقيف الترفيه والإخبار، هكذا تحوّل الصحفي من مثقف حامل لمشروع فكري إلى موظف محكوم بتبعيته للدولة.

نموذج المجال الإعلامي متعدد الفضاءات: (من منتصف التسعينات إلى الآن): تميز بالتحول التكنولوجي ودخول أجهزة الالتقاط المباشرة للقنوات التلفزيونية الفضائية، والانترنت والهواتف الجوالة، فهو يتميز بـ: تنوع الوسائط التي تحكمه، وتداخل البعد الوطني والعربي.

وظهور إعلام أجنبي بلغة عربية، وظهور فاعلين جدد كالمثقفين والحركات السياسية المعارضة والشباب والنساء (المدونات) وبالتالي تزايد برامج حوارية في التلفزيون تقوم على مبدأ الجدل في القضايا السياسية، الفكرية والاجتماعية والتي كانت محجوبة في الإعلام الرسمي، وتحولت الانترنت وفضاءاتها إلى مجال رحب لنشاط الحركات السياسية والأفراد.

وقد أشار إلى تحوله في بعض المجتمعات العربية تحولات متتالية وحاسمة، ويمكن حصر خصوصية هذا الفضاء في المستويات التالية:

3- <u>خصائص الفضاء العمومي الافتراضي:</u>

أحدث تطور الانترنت تحولات عميقة في الخصائص التقليدية للفضاء العمومي، تلك التي أتى بها هابرماس، فالإنترنت سمحت بتوسيع نطاق الوصول إلى الفضاء العام. [2]

- **إعادة تشكيل الحدود بين العام والخاص:[3]**

سمح هذا الفضاء بدخول أشخاص مغمورين إلى النقاش، عبر أنواع تفاعلية، جديدة مستحدثة من الكتابة مثل التدوين وبواسطة الصورة واللغة، وأصبحت بذلك ***شبكات التواصل الاجتماعي*** تمثل فضاءات لبناء الهوية الفردية ولاستعراض الذات في **المجال العمومي**، فقد كانت وسائط الإعلام تأتي بالعالم إلى الفضاء الذاتي للأفراد والآن يحدث العكس، فالميديا الجديدة سمحت بأن تكون نافذة يطل عبرها الناس على عوالم الآخرين

---

[1] الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة: الابستيمولوجيا والإشكاليات والسياقات**،الطبعة1، المنشورات الجامعية بمنوبة، تونس، 2012.، ص 245. بتصرف.

[2] Mohamed El Mehni, Jack Lolive, **Elargissement De L'espace Public Et Nouvelle Citoyenneté**, quelques pistes de formalisation mathématique, p7.

[3] الصادق لحمامي، **المجال العام والميديا الجديدة**، مرجع سبق ذكره، ص21.

الذاتية من خلال عدة آليات (الصور الذاتية المنشورة على الصفحات الشخصية**)** أو من خلال سرد وقائع حياتهم اليومية.

إن هذا التداخل بين العام والخاص يؤدي إلى إعادة تشكيل المعايير الثقافية التي تحدد الخصوصية والذاتية في المجتمعات العربية، أي المعايير التي تضبط ثقافيا ما يمكن اشهاره في المجال العام وما يجب اخفاؤه، ويشير الباحث مع ذلك إلى أن الميديا الجديدة ليست المسؤولة الوحيدة عن اعادة تشكيل هذه المعايير إذ تميز السياق الثقافي للمجتمعات العربية بتحولات في مستوى الأسرة مثلا.

- **أشكال جديدة من الفعل الجماعي:**

التدوين والتفاعل عبر شبكات التواصل الاجتماعي خلقا **مجتمعات افتراضية** تكونت حول مشاغل مشتركة سياسية واجتماعية وفنية ورياضية ومهنية، وفي المجال السياسي خاصة ظهرت نقاشات ذات طابع عام أو تهتم بالشأن العام.

لكنها لا تشتغل بالضرورة وفق **النموذج الهابرماسي العقلاني،** لأنها ليست دائما فضاءات للتنوع الفكري والسياسي للمشاركة والنقاش برصانة بقدر ما هي فضاءات يحكمها ***الانسجام الفكري*** يعبر فيها المشاركون عن أفكارهم وآرائهم في حين يتسم بعضها الآخر بالتنافر الفكري والعدائية السياسية، وامتلكت هذه الجماعات الافتراضية قدرة على الفعل داخل هذا الفضاء من خلال إنتاج المضامين السياسية والثقافية.

سمح تطور الانترنت بدخول عدد كبير من الأشخاص إلى المحادثة، هؤلاء الأشخاص هم انعكاس للذوات الحرة، وظهور أشكال جديدة للتعبير: مثل **المحادثات الأقل علمية، والثرثرة والسخرية**، حيث بمجرد أن تصبح عامة تسمح بأشكال جديدة من العلاقات، **والمتعة والحِراك.**

وبالتالي تتوسع أشكال مختلفة من الحراك داخل الجماعات الافتراضية cybercommunautés وهي متجزئة ومنتشرة، متخصصة أو غير ذلك "**وفي بعض الأحيان قد تتّحد وكمثال نذكر دور الانترنت في حراك الربيع العربي**"[1]

- **جماليات جديدة:**

متعلقة بخصوصية الفضاء إذ تظهر العوالم الذاتية والآراء والأفكار ذات العلاقة بالشأن العام وتتشكل هذه الجماليات الهجينة من أنماط تعبيرية متعددة ***تمزج في خليط فريد الصور والنصوص والفيديوهات***..

-**امتداد المواطنة الالكترونية:**

[1] Mohamed El Mehni, Jack Lolive,opcit, p 7.

السيبرسبيس يحافظ على الفضاء العمومي السياسي، هو يجسد مساحة النقاش ويعزز تفعيل التجمعات العامة، فنجد تداول النقاش العام على الويب وكذا الصور المعروضة **(صور قد تكون مختلقة أو مركبة فنيا، المهم أنها تحمل معنى)** والتعليقات المتعلّقة بالحراك، مثل أي **مخيال أو خيال اجتماعي**، وجود **الفضاء العمومي** هو شبكة تسمح بإبقاء تواجد الفضاء العمومي وحمايته، دون توقف.

هذه الصور تغذي مخيّلة قاطني هذا الفضاء، **فالسيبرسبيس** جسّد أشياء لم تكن مجسدة (كانت افتراضية) مثل الأمة والديمقراطية والمدينة، إذ يمكننا متابعة التحليلات والشروح والصور، تبادل الحجج وبالتالي إعادة طرح السؤال حول من يكون له موقف سياسي.

إذا **السيبرسبيس** يساهم في تنشيط الفضاء العام، وقد حللت الفيلسوفة Joëlle Zask دور الانترنت في الترويج، على ضوء تحليلات John Dewey ووصفت الدور الهام للإنترنت في انتشار وسائل بفضلها يمكن للجمهور السلبي أن يصبح نشطا، وبالتالي المواطنة الافتراضية لم تحل محل المواطنة التقليدية وإنما عملت على تزايدها بقوة. [1]

- **المستخدم المبتكر:**

أصبح الجمهور مبتكرا للمضامين ومنتجا لها، عكس **الفضاء العمومي التقليدي** الذي كان يسمح للنخبة بتمثيل الجماهير، وهذه المضامين متنوعة يمكن أن تكون فيديو أو وثائق تحمل مضامين ذاتية أو أحداث اجتماعية وسياسية، وقد تكون **ابداعات أصيلة** أو إعادة تدوين لمضامين تأتي من وسائط الإعلام التقليدية ويضاف اليها أشياء أخرى وتصبح نوعا جديدا من الإنتاج الثقافي.

- دخل الفضاء العمومي الحالي في اللغة العامية أي أنه أصبح موسعا أكثر وأكثر عمومية، وقد قادته بعض الاستثناءات إلى المجال السوسيوثقافي لأنه اتخذ فيه مكانا شاملا. [2]

- **نخب جديدة:**

يمثل المدونون رمزها الأكثر دلالة بالنسبة إلى الصادق الحمامي، وكذا كل الناشرين على شبكات التواصل الاجتماعي سواء أكانوا مغمورين، وأصبحوا نجوما، بفضل التدوين أو كانوا معروفين منذ البداية.

ويحدد كمعيار من معايير الفضاء العمومي الهابرماسي "**سلطة التفسير**"[3] التي أصبح الفرد يمتلكها من خلال تفسيره للأحداث والقضايا محل النقاش ولم تعد حكرا فقط على الطبقة السياسية أو كما كانت من قبل حكرا

---

[1] Mohamed El Mehni, Jack Lolive,opcit, p9.

[2] Peter Dahlegren,opcit,, p 163

[3] علي بن شويل القرني، **الإعلام الاجتماعي يستنجد بهابرماس**، على الموقع: http://www.al-jazirah.com/2011/20110730/ar5.htm تصفح يوم: 2014/12/9.

على رجال الدين في العهد الاقطاعي في أوربا، أو كما هي حكر على بعض النخب في وسائل الإعلام الجماهيرية.

بالإضافة إلى سلطة التفسير تنسحب كل من ***الشمولية والمنزلة الاجتماعية***[1] كمعايير هابرماسية للفضاء العمومي على الأنماط **التواصلية للميديا الجديدة** التي شكلت فضاء عموميا افتراضيا، إذ لا تظهر المنزلة الاجتماعية في النقاشات التي تحدث عبر فضاءات الميديا الجديدة، لأن بإمكان أي فرد المشاركة في النقاش مهما كانت مكانته الاجتماعية، أما **الشمولية** فتعني عدم استبعاد أي شخص من المشاركة في النقاش ومما ساعد عليها دخول الإعلام في صناعة القضايا والمواضيع وهي ذات توجهات جماهيرية عامة ولا تقتصر على فئة دون أخرى أو جماعة دون أخرى وقد كسر الانترنت بتطبيقاته المختلفة حواجز اجتماعية كثيرة وبنى مفاهيم نوعية.

ويرتبط هذا **الفضاء الافتراضي** كذلك بالنسبة للصادق الحمامي، بالتلفزيون إذ نجد المواقع الالكترونية للقنوات التلفزيونية والتي أنشأت فضاءات تفاعلية جديدة للنقاش العام وبالتالي تصبح واحدة من الفضاءات العمومية بالإضافة إلى منتديات الحوار ومنصات التدوين والتعليق على المضامين والمشاركة بالصور والفيديوهات وإنشاء صفحات التفاعل على الشبكات الاجتماعية.

ويعتبر وليد رشاد زكي المشاركة في السياق الافتراضي هي تفاعلا بين الأفراد والجماعات يتم من خلال وسيط الانترنت وعبر المجال العام الافتراضي لمناقشة قضايا ذات طابع شخصي أو اجتماعي يتمخض عنها منفعة الأفراد أو الجماعات، وتقدم الانترنت في المشاركة ميزة القدرة على النفاذ والاشتراك لعدد كبير من الناس.

وتعتبر **المعرفة بنية هذه المشاركة** الافتراضية وهي معرفة بمضمون موضوع الاشتراك وكذا معرفة طريقة أو طرق النفاذ إلى المشاركة عبر مواقع الشبكات الاجتماعية أو غيرها، خاصة وأن تفاعلات المجتمع الافتراضي هي تفاعلات نخبوية بالأساس لا تقوم على طريقة الحشد وإنما تتطلب المعرفة.

بالإضافة إلى المعرفة **يشكل الفعل** بنية أخرى تتمثل في النشاط الذي يقوم به الشخص المتفاعل والذي يمتلك القدرة على النفاذ إلى مواقع التفاعلات للاشتراك في الموضوعات، **ويشير إلى التفاعل** كبنية أخيرة تتمثل في تبادل المعلومات والمعارف.

[1] علي بن شويل القرني، مصدر سبق ذكره.

إن شبكات التواصل الاجتماعي والرسائل النصية والويب والمدونات ..الخ تدل على إعلان القطيعة مع المعنى التقليدي للتواصل"[1]

- **المطلب الثاني: الأنماط الجديدة للتواصل والفضاء العمومي:**

لأن الفضاء العمومي لا يوجد ولا يتفعل أو يعمل بالطريقة نفسها في كل بلد باختلاف خصائصه الاجتماعية والسياسية والثقافية من بلد لآخر، فإن كل بلد له فضاء عمومي بجذور تنمو وتتطور ضمن مجموعة مميزة وفريدة من الشروط والظروف لذلك يعتبر تأثير تكنولوجيا الإعلام والاتصال على الفضاء العمومي مختلفا من بلد لآخر.[2]

ويشير Robert A.Cropf في مقدمة الفصل الخاص بتطور المجال العام في كتابه The Virtual Public Sphere، إلى أن ظهور تكنولوجيات الإعلام والاتصال في شكل شبكات الكومبيوتر كقوة اجتماعية يتزامن مع ذروة هيمنة وسائل الإعلام الجماهيرية للمجال العام في الديمقراطيات الليبرالية، ومنذ إنشاء الشبكة العالمية في أوائل التسعينيات والمراقبون يعتقدون بإمكانيتها في تعزيز المؤسسات الديمقراطية، وتوفير العديد من الفرص للمواطنين في الانخراط في العملية السياسية، واتخاذ دور أكثر نشاطا في عملية الإدارة.

ويؤكد Benkler على أن شبكة الويب تشجع نهجا أكثر انفتاحا، تشاركيا وناشطا لأنها تمكّن المستخدمين من التواصل مباشرة مع أكبر عدد ممكن من غيرهم من المستخدمين، خارج سيطرة مالكي وسائل الإعلام وبعيدا عن فساد المال. [3]

هذا ما يجعلنا نقيم الفرق بين المجال العام في المجتمعات الغربية والمجال العام في المجتمعات العربية، فالأول تتحكم وتسيطر عليه وسائل الإعلام الجماهيرية التجارية (هذا الطرح قبل التطور التكنولوجي الذي سمح بظهور أشكال جديدة للتواصل التي فتحت المجال للجماهير الواسعة للمشاركة في النقاش)، وهي التي تقدّم وتمثل الفضاءات العمومية، من خلال "**تقديم وجهات نظر متباينة مختارة من طرف وسائل الإعلام**"[4]، والتي تعتمد على منطق تجاري وهذا ما أدىّ إلى انحدار الفضاء العمومي، وتقلّص نسبة الأشخاص المشاركين في النقاش العام، أما الثاني في العالم العربي يتميز فيه هذا المجال بتسلّط الأنظمة الشمولية على المجال العام، "**ففي المجتمعات الشمولية لا ينتشر الفضاء العمومي من أصوات الأفراد،**

---

[1] وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg يوم 1 اكتوبر 2010

[2] http://www.igi-global.com/chapter/virtual-public-sphere/17580

[3] ibid

[4] Aaron Barlow, **Blogging America**, **The new public sphere**, First published, Praeger Publishers, Westport, usa, 2008 **p4**.

ونقاشهم حول القضايا بل يأتي من الدولة في حد ذاتها ثم يُعطى للناس (هي التي تخبرهم بما سيفكرون حيال قضايا معينة)، فقط في حالة الشكل التنظيمي الاجتماعي يكون الفرد هو أساس ومصدر الأفكار داخل المجال العام"[1] فالمجال العام منفصل عن الدولة.

إذا فالتطور التكنولوجي للإعلام والاتصال الذي سمح ببروز أنماط اتصالية جديدة بعيدا عن سطوة الأنظمة الشمولية كما القوى التجارية، حرّر المجال العام، أو عمل على إعادته للحياة بالنمط الذي كان عليه في السابق قبل 300 سنة تقريبا، ومع ذلك يحتاج **المجال العام الافتراضي** إلى دعم من الحكومات لتسهل وصول الجماهير إلى التكنولوجيا وإزالة الحواجز القانونية والاقتصادية للتدفق الحرّ للمعلومات داخل وخارج الحدود الوطنية.

وفي هذا السياق يحضرنا رأي **Aaron Barlow** حين قال أن الحكومة لا يمكنها حماية الفضاء العمومي، وأن هذا لم يحدث أصلا في السابق، كما تطورت القوى التجارية لتهيمن على المجتمعات الغربية، فالمجال العام لا يمكنه خلق الحكومة ولكنه يحتاج إليها ليتواجد دائما، ذلك أن ضعف المجال العام ينبع من اعتماده على إرادة الشعب أو الجمهور، وليس من أي مؤسسة مهيكلة، فالتعديل الأول للدستور الأمريكي (التعديل الأول 1791: لا يجوز للكونغرس أن يصدر أي قانون خاص بإقرار دين من الأديان أو منع حرية ممارسته أو الحد من حرية الكلام أو الصحافة أو تقييد حق الأفراد في عقد الاجتماعات السليمة أو حقهم في التماس الانصاف من الحكومة من أي ظلم أو اجحاف) مثلا لا يضمن المجال العام، إنه فقط يحميه من تدخل الحكومة.[2]

<u>1- السيبرسبيس والفضاء العمومي:</u>

الحديث عن CYBER SPACE باللفظ الانجليزي يعني الحديث عن مجتمعات افتراضية عديدة، أشار الباحثون إلى نشأتها بفضل الأثر الذي خلفته ثورة تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، على حد تعبير بهاء الدين محمد، الفضاء الالكتروني أو الرمزي[3]، والذي يضم العديد من الأشكال مثل غرف الدردشة والمجموعات البريدية فيسبوك وتويتر و المدونات.

---

[1] Alan Mckee, op.cit,, p9.

[2] Aaron Barlow,opcit,p 3.

[3] بهاء الدين محمد مزيد، **المجتمعات الافتراضية بديلا للمجتمعات الواقعية: كتاب الوجوه نموذجا**، قسم دراسات الترجمة، جامعة الامارات العربية المتحدة، الاكاديمية العربية للتعليم الالكتروني، على الموقع: http://www.elearning-arab-academy.com/whats-new/459-2012-03-27-23-49-50.html

اخترع ويليام غيبسون هذا المصطلح في روايته Neuromancer عام 1986 وعرّف CYBER SPACE على أنه:" **وعي نشهده يوميا من طرف مليارات الفاعلين الشرعيين في الأمة... التمثيل البياني للبيانات المستخرجة من بنوك كل جهاز كومبيوتر في النظام البشري، حيث التعقيد لا يمكن تصوره.**" [1]
يرى كل من بوتلر جاي ودافيد غروسان ريتشارد بأن **CYBER SPACE** لا يعكس الوضع الحالي للتفاعل بل هو مناقض له، وذلك في اطار حوسبة المعلومات التي جعلت كل العلاقات عبارة عن معلومات أو أرقام وحتى الأشخاص أصبحوا عبارة عن بتات (bits) تسير ضمن نظام أو مسار يصبح هو الآخر معلومة"[2]
ف **CYBER SPACE** بالنسبة اليهما "**هو تحول المعلومات من شيء منفصل وموجود ضمن حواسيبنا إلى فضاء يمكننا أن نسكنه أو نعيش فيه**"[3].

تُستخدم كلمة Cyber مقترنة بكلمة Space لتُعبّر عن أشهر تعبير في عصر المعلومات، واستُخدمت Cyberspace للتعبير عن الإنترنت في عام 1991، وأصبح هذا المفهوم أشمل وأوسع من الإنترنت ليضُم كل الاتصالات والشبكات وقواعد البيانات ومصادر المعلومات، "استخدم هذا المصطلح أول مرة في كتابات ويليام غيبسون وقد استعمل اليوم في الانترنت أشار بعض المفكرين إلى إمكانية استعماله بمعنى أوسع ليشمل مجموعة واسعة من التقنية تتكون من البيئات حيث يختبر الأفراد مكانا لا يمكن اختزاله في البيئة المادية، بهذا التعريف فإن أي وسيط يحتوي التواصل الإنساني المتولد عن طريق الفضاء الالكتروني، يمكن أن يعبّر أو يكون شكلا من أشكال cyberspace."[4].

يعزي عبد الغني عماد بزوغ الفضاء المعلوماتي[5] إلى الثورة الاتصالية الكبرى وفي قلبها شبكة الانترنت التي عملت على وجود فضاء اجتماعي جديد، يمارس فيه الكتاب والمثقفون حريتهم في معارضة النظم السياسية التي ينتمون اليها.

يُعد الفضاء الإلكتروني **cyberspace مجالاً عاماً** وسوقاً مفتوحة في نظر الباحثين ويُدلل على وجود شبكة من التواصل والعلاقات بين من يستخدمونه ويتفاعلون معه مع انتقال كافة مجالات الحياة من إعلام وصحة وتعليم وحكومة ومواطنة واقتصاد وسياسية إلى الفضاء الإلكتروني فيما يشبه بالحياة الأخرى، إلى جانب ذلك أصبح **الفضاء الإلكتروني** وسيطا ووسيلة في نفس الوقت لشن الهجوم وتنفيذ الأعمال العدائية

[1] Jay David Botler, Richard Grusin, **Remediation Understanding New Media low quality**, M.I.T press, USA, 2000, p 181.
[2] Ibid, p180-181.
[3] ibid, p 181.
[4] David Holmes, **Communication theory: Media, Technology and society**, First published, sage publications, London,Ltd, 2005.p 45
[5] أطلق على cyberspace مصطلح الفضاء المعلوماتي، انظر عبد الغني عماد، الثقافة وتكنولوجيا الاتصال، ص 102.

بين الخصوم كغيره من مجالات الجو أو الفضاء أو البحر، ليُصبح وسيطاً جديداً للصراع ويحوي الفضاء الإلكتروني كماً هائلاً ومُتسعا عبر الشبكات ونظم المعلومات واتصاله وتداخله مع الفضاء الخارجي والأقمار الصناعية. [1]

يمثل **cyberspace** الطريقة الحديثة لتواجد **المجال العام**، من خلاله نحن في عرضة لتدفق مستمر ومحاطون بمعلومات منتشرة غير متجانسة ومثيرة للجدل، وقد أشار بعض المعلقين إلى أن الإنترنت أتاحت فرصا وإمكانيات لتحديد مشاكل جماعية أو مشتركة، من قبل جمهور نشط، وينظم في الزمن الحقيقي **حركات معارضة ومنظمات نشطة.**"[2]

إذا كما جاء آنفا فالفضاء الالكتروني عبارة عن **مجال عام** أو فضاء عمومي لأنه يميز بين ما هو خاص وما هو مفتوح للجميع (يمكن مشاركته مع الجميع)، في هذا الصدد يشير Megrowitz "**إلى الفرق الشاسع بين الاستماع إلى شريط غنائي موسيقي داخل السيارة والاستماع إلى محطة إذاعية، فالأول يعزلك عن العالم، أما الثاني يجعلك تدخل إلى العالم**"[3]

من جهة أخرى نجد من الباحثين من يرى أن **cyberspace** هو فضاء عام وخاص في الوقت نفسه وبهذه الخصائص فهو يستجيب إلى أولئك الذين يريدون إعادة اكتشاف حياتهم الخاصة والعامة، فهو يوفر ميادين جديدة لممارسة تتراوح بين الفردي والجماعي، ونجد أنه وسّع من قنوات الاتصال دون أن يؤثر جذريا على طبيعة الاتصال، ويمكن أن ندلّل على ذلك بوضوح من خلال نقاشات News Groups السياسية والتي يهيمن عليها الحجج والصراعات كمرآة للسياسات التقليدية.

من هذا المنطلق خلص الباحثان Hill and Hughes إلى أن الناس سوف يقولبون الانترنت لتتناسب مع السياسة التقليدية، وبالنسبة ل Mcchesney فإن تكنولوجيا الاتصال الحديثة ستتكيف مع الثقافة السياسية السائدة بدلا من خلق أخرى جديدة، ويرى أن الاستعمالات السياسية للانترنت هي "**أحسن الأفعال السيئة**"[4]

يوازن هذا المقترب بين النظرة الطوباوية والمأساوية التي تكشف النقاب عن الطبيعة الحقيقية لشبكة الانترنت بوصفها مجالا عاما.

---

[1] عادل عبد الصادق، **الفضاء الالكتروني والرأي العام، تغير المجتمع والأدوات والتأثير**، قضايا استراتيجية العدد 1، ديسمبر 2010.ص7.

[2] Mohamed El Mehni, Jack Lolive, **élargissement de l'espace public et nouvelle citoyenneté, quelques pistes de formalisation mathématique**, hal.archives-ouvertes.fr/hal-00978146/document, Submitted on 12 Apr 2014.p3

[3] David Holmes, op.cit,p 45

[4] Zizi papacharissi, op.cit, p21.

لقد لاحظ Fernback أن الهوية الحقيقية والديمقراطية قد وجدتا في الفضاء الالكتروني، ليس كثيرا في مضامين **الجماعات الافتراضية** ولكن بقوة ضمن الهيكل الفعلي للعلاقات الاجتماعية، وبالتالي يمكن مناقشة أن الحالة الراهنة للعلاقات الاجتماعية الواقعية تعيق إنشاء المجال العام في العالم الافتراضي بقدر ما تفعل في العالم الحقيقي.

"فالإنترنت مع أنها تكنولوجيا حديثة إلا أن هذا لا يعني أنها تساهم في التحديث الثقافي، إذ تعتبر مجالا يتم فيه تجديد **التمثلات والمواقف والسلوكات** القديمة مثل نفي الآخر، والسلوكات الطائفية، بحيث لا يمكن للشبكة أن تتعالى على السياق التاريخي والثقافي فهي تمثل مجالا تمتد إليه مشاكل العالم القديمة بحمولاتها التاريخية والثقافية والعميقة وتتواصل داخله[1]

إن الوضعية الحالية للعلاقات الاجتماعية هي التي قادت الناس إلى استهداف التكنولوجيات الحديثة وخلق فضاءات للتعبير الخاص والعام.

تتعزز فكرته كذلك **بالحركات الاجتماعية** التي تكون في جميع الحالات نتيجة اختلالات اجتماعية داخل النظام، وهدفها ليس امتلاك مؤسسات السلطة ولا تزاحم الأحزاب السياسية بل إنها تأمل في ترسيخ نمط فعّال من المشاركة الاجتماعية، **والحركة الاجتماعية هي تنظيم غير رسمي يعمل لتقديم خدمات اجتماعية إلى أكبر عدد ممكن من المواطنين**"[2] إلا أن الحركات الاجتماعية الجديدة ذات طبيعة خاصة، إذ "تتم التفاعلات داخل التجمعات الإلكترونية عن اتصال الكتروني تفاعلي ومتواصل ويضُم أفراد مُتنوعين يشتركون في نفس الأفكار والأنشطة وهناك إتاحة لمن يُريد المُشاركة. وساهم الإنترنت في تشكيل وعي الفئات الاجتماعية التي تتفاعل بداخلها وتلعب دوراً حيوياً في تكامل منظومة القيم الثقافية وظهر ذلك في بروز الطابع الإلكتروني للثقافة والتي تحولت بدورها إلى رموز داخل الفضاء الإلكتروني".[3]

وتعتبر كل من:

- انشاء مواقع انترنت لنشر الأفكار والرؤى الخاصة بالموقف الإحتجاجي للحصول على تأييد الرأي العام وتجنيد المواليين والداعمين لفكرة الإحتجاج من جماعات المصالح المُختلفة.
- تأسيس مجموعات على مواقع الشبكات الاجتماعية وجذب الأعضاء إليها كمواقع الفيس بوك، وتويتر، وغيرها لخلق شبكة من الاتصال والتواصل بين المجموعه وخارجها.

يعتبر من صور و أشكال الاحتجاج الالكتروني.

[1] الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة: الابستيمولوجيا والاشكاليات والسياقات**، مرجع سبق ذكره، ص 213.بتصرف.
[2] وضاح زيتون، **المعجم السياسي**، دار أسامة ، المشرق الثقافي، عمان الأردن، 2010. ص 142.
[3] عادل عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 29.

2- بين الواقع الافتراضي والفضاء العمومي الافتراضي:

على عكس **الواقع الافتراضي** لا يعتمد السيبرسبيس على خداع الحواس من أجل خلق وهم واقعي، فالواقع الافتراضي يبنى على محاكاة الواقع والاعتماد على الحواس من أجل ايهامها بالواقعية، فهو خيالي مع أنه يحاكي الواقع، بينما كما يقول Ostwald العنصر الحاسم في أي تعريف **للفضاء الالكتروني** هو المجتمع أو الجماعة، لأنه يؤكد على أن الشخص يتواجد بمفرده داخل الواقع الافتراضي، وليس في الفضاء الالكتروني"[1] وللتفريق بين الواقع الافتراضي أو ما يسمى **بالحياة الثانية** "**second life**" والفضاء العمومي الافتراضي نبرز خصائص **الواقع الافتراضي:**

- الحياة الثانية ثلاثية الأبعاد كليا 3d مبنية ومملوكة من طرف سكانها، ومنذ فتح هذا الواقع الافتراضي في 2003 تطور ونما بطريقة عجيبة، فعندما تلجه أول مرة تكتشف قارة واسعة رقمية مزدحمة بالسكان والمرح والتجارب والفرص، قد تكتشف مثلا جزء مثاليا من أرض لبناء بيت لك أو القيام بعمل ما.
- ستكون محاطا بإبداعات زملائك المقيمين هناك، لأنهم يتمتعون بحقوق ابداع رقمي خاص بهم، وحتى يمكنهم إجراء تجارة مع السكان الآخرين، وكل هذا العالم الجديد يستهوي الكثيرين وتصرف فيه أموال طائلة يدعمها السوق حاليا خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية.

أما **الفضاء العمومي الافتراضي** لا يسعى أعضاؤه إلى خلق هويات جديدة كما يحدث في الواقع الافتراضي، أين يعمد الأشخاص إلى الحصول على هويات جديدة تجعل الشخص متعددا في عوالم كثيرة، **بينما الفضاء العمومي الافتراضي** ممثلا في المدونات مثلا لا يلجأ الفرد إليها لخلق هوية جديدة بل إن ذلك يمثل امتدادا لهويته الحقيقية ذلك أن" **معظم المجتمعات على الويب لا تنبع من الويب ولكن من الانتماءات المتواجدة لدى الأفراد خارج الويب" أما الانترنت هي عامل مسهّل للحديث عن الانتماء والتعبير عن الأفكار، وليس هي مقر أو منشأ أو أصل هذه الجماعات، في حد ذاتها عكس ما يحدث في الحياة الثانية."**[2]

وترى Laura Robinson أن الهوية الحقيقية لا تنقطع عن الهوية الافتراضية، عكس ما جاءت به Turkle حول انشطار هوية الفرد إلى هويتين واحدة حقيقية وأخرى الكترونية (أو ما يعرف بالحياة الثانية)، بناء على نظرية التفاعلات الرمزية الضرورية لعملية التنشئة الاجتماعية، كما أن الفرد في السياق الالكتروني

---

[1] David Holmes, op.cit,p45-46

[2] Aaron Barlow, opcit, p9.

لا يتحرر من اكراهات الجسد ومن الارتباط بالمكان وهو لا يغامر بهويته في تجارب وجودية جديدة جذريا كما أنه لا يتحرر من نظرة الآخر [1]

إذ تشبه المشاركة في المنتديات التفاعل في الحياة الاجتماعية لأنها ترتبط بالجماعة وبتعزيز القيم الجماعية فاللغة المستخدمة والمضمون وأسلوب الكتابة تعكس كلّها أداء الهوية باعتبارها عملية اجتماعية، كما أنها تهدف إلى تعزيز القيم الأخلاقية الجماعية.[2]

وللربط بين عدة مفاهيم مثل الفضاء الالكتروني والانترنت والميديا الجديدة، ينبغي أن نشير إلى أن السيبرسبيس في حد ذاته قد تغير منذ استعماله البدائي إلى استعماله الحالي، فقد ارتبط في أول الأمر بشبكات يطلق عليها الفضاء الالكتروني " البارلوفياني" Barlovian نسبة إلىJohn Perry Barlow الذي أدخل مصطلح غيبسون إلى CMC (تم شرحه في الفصل الأول) كنوع أكثر تعقيدا من الفضاءات التي تعمل في مجال الاتصال الهاتفي"[3]

وcmc تجاوز عمل الشبكات التي قبله، بنمط التواصل من أشخاص إلى أشخاص many to many، بدل النمط السابق من نقطة إلى نقطة.

شكلت الميديا البديلة SUB MEDIA أيضا منعرجا حاسما في تطور السيبرسبيس، فبفضل طابعها المتعدّد فتح الفضاء الالكتروني آفاقا جديدة للتواصل أو التجمّع.

غالبا ما تنتمي **الجماعات الافتراضية** إلى بعض القوى عبر الانترنت: إن المستخدمين الأوائل للإنترنت كانت تمثل لهم غرف الدردشة ومجموعات الأخبار والمحاضرات المرئية أهمية كبرى، وتضاءلت أهميتها الكمية والكيفية مع انتشار استخدام الانترنت"[4]

واستخدم السيبرسبيس من قبلُ اسما لمفهوم الفضاء حيث تتمظهر الكلمات والعلاقات الإنسانية والبيانات والسلطة من قبل الناس باستخدام cmc.[5]

وقد اعتبر **كاستل** الانترنت هجرة وحشد منتظم لما يعرف ب **SUB MEDIA.** ، وقد تم الاستحواذ عليها وتملّكها بأفعال وتصرفات اجتماعية، فعالم الانترنت اليوم هو الذي يمثل السيبرسبيس.

---

[1] الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة: الابستيمولوجيا والإشكاليات والسياقات**، مرجع سبق ذكره، ص 51.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] David Holmes, op.cit,p47.
[4] Aaron Barlow,opcit,p48.
[5] Howard Rheingold, **The virtual community,**1993,.the electronic version, p5

لقد قضت الانترنت على اللامساواة والشر في المجتمع، وقد اعتبر **رينغولد** أن الانترنت بإمكانها أن تساعد وتعيد اكتشاف وتنشيط المجتمع، فقد تحدث عن اعتقاد عام يقول بأن ما فُقد من قيم تقليدية يمكن استعادته من خلال التواصل عبر الانترنت.[1]

خلق التواصل عبر السيبرسبيس **جماعات افتراضية** تنشط عبره منذ تشكله إلى الآن، فقد ظهر هذا المصطلح عنوانا لكتاب رينغولد، **المجتمعات أو الجماعات الافتراضية،** virtual communities والتي عرّفها بأنها: **تجمعات اجتماعية تتوسع من الانترنت عندما يتناقش عدد كبير من الأشخاص لمدة لا بأس بها، مع توفر المشاعر الإنسانية من أجل تشكيل علاقات شخصية داخل السيبرسبيس**"[2]

ويعني جماعة من البشر تربطهم اهتمامات مشتركة، ولا تربطهم بالضرورة حدود جغرافيّة أو أواصر عرقيّة أو قبليّة أو سياسيّة أو دينيّة، يتفاعلون عبر وسائل الاتصال ومواقع التواصل الاجتماعي الحديثة، ويطوّرون فيما بينهم شروط الانتساب إلى الجماعة وقواعد الدخول والخروج وآليات التعامل والقواعد والأخلاقيات التي ينبغي مراعاتها. وبتعبير دي موور وايجان de Moor and Weigand (2007) المجتمع الافتراضي هو "**نظام اجتماعي تكنولوجي**[3]."

ويتكون **الفضاء الإلكتروني** من **المكون الأول** الطبيعي أو المادي والذي يتمثل في الأسلاك والمُحولات والبنية التحتية المعلوماتية كالكابلات، **والمكون الثاني** يتمثل في المحتوى والذي يعكس شكل المعلومات في الفضاء الإلكتروني، أما **المكون الثالث** فيتمثل في عملية التوصيل بين المعلومات والبشر ويرتبط بتصورات الناس وثقافاتهم.[4]

3-الفضاء العمومي التدويني:

برزت المدونات باعتبارها إحدى صور الممارسات الفكرية المستحدثة والتي خلقت فضاء اجتماعيا جديدا يتسم بالحرية المطلقة إلى حدّ ما، ويخلو من القيود والحدود التي تضعها النظم السياسية والحكومات، وهذا يعني أنه مع انهيار المجال العام التقليدي نشأ مجال عام جديد يثير في الواقع عديدا من التساؤلات.[5]

إذا وكما قال كذلك Aaron Barlow إن تطور الانترنت هو الذي أطلق العنان للمدونات، ولكن يجب أن

[1] Leah lievrouw, Sonia livinngstone **,Handbook of New Media, Social Shaping and Consequences of ict's**, sage publications, ltd, London, 2002. p 35.

[2] Howard Rheingold, opcit. p4-5

[3] بهاء الدين محمد مزيد، مصدر سبق ذكره.

[4] عادل عبد الصادق، **الفضاء الالكتروني والرأي العام، تغير المجتمع والأدوات والتأثير**، قضايا استراتيجية، العدد 1، ديسمبر 2010،ص7

[5] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 102.

نفهم أيضا أن المدونات هي ظاهرة ثقافية جديدة وأصيلة تعكس أكثر التغيرات في المجتمع وحاجياته أكثر من كونها تجسيدا بسيطا للتكنولوجيا"[1]

فالمدونات على حد تعبير Barlow ليست في مجال منافسة العالم الحقيقي وهي أصلا لا تريد أن تكون كذلك، إنها ببساطة تركز على الحياة الواقعية حتى لو أن الموقع الأكثر احتلالا للنقاش أو الذي أنشيء للنقاش هو غالبا افتراضي، نجد هذا الاتجاه لا يريد تمجيد التقنية ولو أنها سهلت عملية التجمّع لذلك قال أن الجماعات المرتبطة بالمدونات لم تنشأ خلال المدونات على الرغم من أنها سهلت اجتماعهم، فقد سهلت الانترنت الحديث عن الانتماءات والتعبير عن الأفكار، إذا هي عامل مسهّل وليست هي مقرّ هذه الجماعات في حد ذاتها.

المجال العام الهابرماسي الجديد لا يعيش داخل الويب ولا يقطن فيه لكنه وجد في الانترنت أداة لتوفير المشاركة في النقاش لزمننا، للذين سبق وأن شعروا أنهم مهمشون في موقف المتفرّج السلبي، وهم يشاركون فيه مباشرة، فالتدوين أداة في عيون مستخدميها (عند الغرب)، وما وفرته اليوم للأشكال الجديدة للنشر والتفاعل هو عامل الفورية إذ كان هناك دائما مسافة بين الكاتب والجمهور.

لقد أرجعت أغلب المراجع عوامل موحدة لظهور المدونات أو الفعل التدويني وهو الانسداد السياسي والثقافي، ضعف أو انعدام حرية التعبير، سيادة نمط واحد من الخطاب تتحكم فيه السلطة ونخبتها،

"وممّا لاشكّ فيه أنّ عوامل سياسية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، وعلمية وتقنية أدّت إلى ظهور المدوّنات في المملكة العربية السعودية، ومصر ،والأردن، وسوريا، والمغرب، ....فشيوع القمع وضياع المصالح العامّة بسبب القرارات الاعتباطية والمتناقضة، والردود الانفعالية، والاستبدادية في الحكم، وخنق الحريات وأهمّها حرية التعبير وحرية التفكير واستشراء ظاهرة التكفير، أفضى إلى البحث عن قنوات جديدة للتعبير عن الذات وإبداء الرأي .فالمدوّنات تعطي سلطة جديدة للمواطنين و تساهم في توسيع قدرات الأفراد والجماعات على النقد الاجتماعي وعلى إمكانات مشاركة المواطنين في النقاش العام[2]

وجاءت المدونات كوسيلة لكسر كل الحواجز السابقة وتفعيل دور الجماهير خاصة في نقد السياسات العامة، وتعبير بعضها الآخر عن الذات، وإطلاق العنان للإبداعات الأدبية والفنية، وحلّ مصطلح "مدوّن" محلّ مصطلح "كاتب".

---

[1] Aaron Barlow,opcit, p2

[2] أمال قرامي، **قراءة في محتوى المدونات العربية، أبحاث المؤتمر الدولي :الإعلام الجديد،تكنولوجيا جديدة، لعالم جديد**، جامعة البحرين، 7-9 أفريل، 2009.منشورات جامعة الحرين، طبعة 2009، ص 220.

لقد استخدم مصطلح مجال المدونات blogosphere للإشارة إلى المدونات السياسية وقد صكه william quick عام 2001 للإشارة إلى المطارحات السياسية التي يشارك القراء فيها، أما المجال فيقصد به هنا الشبكة التي تنشأ على الانترنت من مجموعة من المدونات السياسية في مجتمع ما ويتم عبرها حوار جماهيري بشأن القضايا وبذلك تمثل المدونات **مجالات عامة** يتم فيها التعبير عن الآراء ومناقشتها وتحليل الأحداث كما يمكن داخلها مراقبة أساليب عمل السياسيين بل ومراقبة أداء وسائل الإعلام ذاتها.[1]

وتعتبر المدونات أو ظاهرة التدوين من جهة أخرى شكلا صحفيا ينتمي إلى صحافة المواطنة لأنها تركز على قضايا اجتماعية وسياسية وقد عدّ بعض الباحثين ذلك اشكالية في حد ذاتها، بين من اعتبروها نموذجا إعلاميا ومن اعتبروها فعلا حرّا لا يمت بصلة للإعلام، إلا أن الطابع التحليلي والنقدي الذي تتسم به وارتباطها غالبا بقضايا عامة يجعلها ضمن المجال الإعلامي بامتياز، وهناك من عبّر عنها باقتراف الفعل الإعلامي: عندما "يقترف المدوّنون الفعل الإعلامي"، بعبارة ليسيكا lasica (يعتبر أن المدوّن يقترف الفعل الإعلامي، عندما يقوم بوصف أو تحليل حدث ما يكون قد عاشه)، فإنهم يتبنّون أدوارا مختلفة، تتنوع بين المعلّقين والناقدين لمضامين وسائل الإعلام، والكتاب المتخصّصون، ومعدي التقارير الهواة .فالتعليق والنقد يعتبران من أكثر الأنشطة ممارسة وحضورا في الفضاء التّدويني الإعلامي .وتقوم هذه المدوّنات، التي يطلق عليها البعض العين الناقدة blogs Watch بمتابعة ومراقبة مضامين وسائل الإعلام الورقية والإلكترونية للتنبيه الى الموضوعات، التي نالت حظا قليلا من التغطية، أو تلك التي تم تهميشها، والكشف عن الأخطاء والتّحيزات التي تضمنتها المواد الإعلامية، ونقد الحجج الضعيفة التي تقوم عليها الكثير من الافتتاحيات والأعمدة التي يكتبها الإعلاميون[2].

يؤكد تقرير تابع لمجلس الوزراء في مصر عام 2005 أن المدونات أصبحت تشكل مجتمعا افتراضيا جديدا يؤثر بقوة على المجتمع الفعلي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ...كما أن بعض شواهد الاحتجاج السياسي والمظاهرات خلال الفترة من 2006-2008 ارتبطت بصورة أو بأخرى بما يجري من ***احتجاج رقمي*** على الانترنت وبما تشهده المدونات السياسية من عملية تعبئة مكثفة لجمهور كبير من الشباب[3]

وفي سياق الحديث عن أهمية المدونات بالنسبة للمدونين العرب تقول أمال قرامي:

---

[1] هشام عطية عبد المقصود، **دراسة لخطاب المدونات العربية، التغيرات الاجتماعية والسياسية لشبكة الإنترنت**، ط1،العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.ص3.

[2] الصادق رابح، **المدونات والوسائط الإعلامية، بحث في حدود الوصل والفصل**، أبحاث المؤتمر الدولي :الإعلام الجديد، تكنولوجيا جديدة، لعالم جديد، جامعة البحرين، 7-9 أفريل، 2009.منشورات جامعة الحرين، طبعة 2009. ص 543

[3] هشام عطية عبد المقصود، مرجع سبق ذكره، ص 5.

وهكذا تتحوّل الكتابة إلى وسيلة لتجاوز الواقع الفردي المفتقر إلى القيمة وتحويل فعل التدوين إلى مصدر إضفاء قيمة بتوظيف التدوين للتعبئة والتجييش والمقاومة والإصلاح والتنفيس عن مشاعر الكبت والذلّ والقهر والدونيّة وغيرها .وهو ما يساهم في استثارة حالة شعورية خاصّة تؤلف بين المدوّنين فيما بينهم من جهة، وبينهم وبين المجتمع المدنيّ، من جهة أخرى .وغير خاف أنّ الرغبة في الانتماء والشعور بالقوّة والاحتواء في مقابل مشاعر العزلة والفراغ والقلق، تدفع المرء إلى ممارسة فعل الكتابة باعتبار أنّ وضعيّة المعيّة تمكّن المدوّن(ة)من تجاوز الغربة وتحقّق له الذوبان **في النحن**، وتوفّر له قدرا من الشعور بالحماية والأمن .كما أنّ فعل الكتابة آلية من آليات البحث عن السلطة في عالم افتراضي[1].

تحول المدونون إلى مصدر للمعلومات وخاصة بعد التعتيم المفروض على وسائل الإعلام كما حدث في **ثورة 25 يناير بمصر**، وقبلها في تونس وكما يحدث اليوم في سوريا والبحرين واليمن حيث تمتلئ صفحات الانترنت بمداخلات يومية لناشطين معارضين فضلا عن أفلام فيديو وغيرها من الأخبار، ولقيت مدونات شهرة كبيرة، يرتادها الكثير من المستخدمين، في مصر مثلا يوجد 16 مليون مستخدم للإنترنت وفي تونس شارك أكثر من 50 ألف في الكتابة عبر تويتر يوم سقوط النظام وسجّل الموقع مليون مشاركة في الأيام التي تلت الأحداث.[2]

الأدوات الجديدة من فيسبوك وتويتر والرسائل النصية، هي أدوات قليلة التكلفة وكثيرة الاستخدام وفي التأثير في **عمل الحركات السياسية،** لقد تغير المجال العام فقد قادت الصحافة المكتوبة في السابق أوربا إلى الديمقراطية عن طريق توفير فضاء نقاش واليوم **فإن الميديا الجديدة** هي جزء من الواقع الجديد الذي يجري فيه العمل السياسي والثقافي وبالتالي فإن الانترنت لا تقوم فقط بنشر الاستهلاك الإعلامي بل تقوم بإعادة إنتاج إعلامي جديد على أنقاض القديم الذي تفكك وانهار لصالح "مجال عام من نوع جديد" وفي الواقع تقدّم الثورات العربية مشهدا معاصرا ومتحركا من التفاعلات الاجتماعية والسياسية، لا يمكن بالضرورة التكهن بمساراته[3]

لم يرفع هذا الجيل في ثوراته ايديولوجيات ونظريات بل توحّد خلف شعارات أكثر براغماتية "**الشعب يريد اسقاط النظام**"، "**ارحل**"، "**الموت ولا المذلة**" في وجه تغول السلطة أو الوحدة الوطنية، فالتكنولوجيا وحدها لم تكن سببا في إطلاق الثورات العربية الراهنة فهي لم تولد من فراغ أو مؤامرة كما يدعي الحكام، إنها التغيير النوعي المترتب على الفشل الكمي المتراكم بفعل سياسات الأنظمة على المستوى التنموي والتربوي

---

[1] أمال قرامي، مرجع سبق ذكره، ص 230

[2] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 105.

[3] المرجع السابق، ص 106.

والسياسي[1]، وكما يقول Bunke "**المدونات هي من أعراض التغيير**"، وهي أداة في عيون مستخدميها، مجرد أداة.[2]

المطلب الثالث: الفضاء والمكان بين الفيزيائي والافتراضي

حددت الدراسات في الغرب الفرق بين الفضاء العمومي التقليدي والافتراضي في الفروق التالية والمبينة بسلبيات وايجابيات كل من الفضاءين:

أنواع الفضاء العمومي	الايجابيات	السلبيات
التقليدي	– **تفاعلية مباشرة وجها لوجه.** – **يسمح لجميع عناصر التعبير في الإنسان بالظهور بتوظيف الاشارات اللفظية وغير اللفظية.** – **ظهور المكان والقدرة الفردية.**	– **البعد: أي أن الفضاء العمومي التقليدي لا يسمح لأشخاص يقطنون في مناطق بعيدة بالمشاركة في النقاش، تفاعلية ناقصة.** – **المشاركة فيه تتطلب وقتا ويجب تواجده في ذلك المكان وذلك النقاش وفي ذلك الوقت دون سواه.**
الافتراضي	– **غير محصور جغرافيا حيث يمكن للمشاركين التفاعل من أي مكان.** – **كثرة المعلومات: حيث توفر تكنولوجيا الإعلام والاتصال حجما هائلا من المضامين وبسرعة.** – **ليس هناك وقت محدد للمشاركة: حيث يمكن للمستعملين الدخول في أوقات مختلفة.** – **تقلل من تكاليف الاتصال.**	– **الهوية غير معروفة: يمكن لهويات المستخدمين التي تكون مزيفة، أن تقلل من احتمالات أصالة وحقيقة الخطاب العام على الانترنت.**

جدول يمثل مقارنة بين الفضاء العمومي التقليدي والفضاء العمومي الافتراضي[3]

[1] عبد الغني عماد، مرجع سبق ذكره، ص 112.
[2] Aaron Barlow, opcit, p9.
[3] Robert cropf and william s.krummenacher, opcit,p 9.

بغض النظر عن هذه الاختلافات يمكن القول أنه يوجد تداخل أو توافق بين الفضاء الواقعي والفضاء الافتراضي أو ما يشبه المحاكاة، وهي محل نقاش حاليا، فيما يتعلق بمحاولة اسقاط مميزات ومحددات الفضاء الواقعي على الفضاء الافتراضي.

يشير عادل عبد الصادق إلى تحول الفضاء العمومي من المجتمع الواقعي إلى المجتمع الالكتروني، بتعريف المجال العام كما جاء به هابرماس وانتقالا إلى البيئة والسياق العامين لبروز الفاعلين الجدد في المجال العام، أي انتقال من الأفعال المادية المتمثلة في التظاهر في الشارع أو الاعتصامات أو حتى أعمال الشغب إلى فضاء جديد بآليات متنوعة يتم استخدامها للتعبير والاحتجاج تجاه المجتمع والدولة وبذلك اتسع المجال السياسي ومجال النخبة ليضم فاعلين آخرين لديهم القدرة على التأثير في الرأي العام باستخدام تلك الوسائل الجديدة.

يزخر الانترنت بآلاف من التجمعات المختلفة القائمة على فكرة الربط والمشاركة عبر الشبكة، وقد تطورت فكرة التشبيك والربط الثقافي عبر الانترنت حتى ظهر ما يعرف بالمجتمعات التخيلية، وهي مواقع على الشبكة تمثل نقطة التقاء لمجموعة من الأشخاص يتواصلون معا من خلالها باستخدام نظم القوائم البريدية أو التراسل الفوري، والمحادثة والدردشة والحوارات المطولة ومجموعات الأخبار وغيرها من أساليب التواصل الجماعي، ويكون القاسم المشترك بينهم قضية ذات اهتمام مشترك أو التخصص المهني أو التوافق في الهوايات والاهتمامات وبمرور الوقت تنشأ بين المشاركين أو الأعضاء في الموقع علاقات وثيقة على مستوى الفكر، وعلاقات العمل والقناعات والآراء فيتشكل المجتمع التخيلي– الافتراضي الخاص بقضية ما لأنه يوجد فقط على الشبكة وليس في العالم الواقعي.[1]

من جهة أخرى يظهر لنا أن نظرية المجال العام تقوم "في بنيتها الجديدة على محاولة فهم حدود الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام الجديدة ممثلة في المدونات والمنتديات ومجموعات النقاش في إدارة وتوجيه النقاش السياسي والاجتماعي في المجتمع، من أجل تعزيز المشاركة العامة وترشيد مدخلات صناعة القرار وصولا إلى دعم كفاءة الفعل الديمقراطي في المجتمعات عبر بلورة رأي عام يحظى بأولويات تحظى باتفاق جماهيري وتمنح الشرعية للعمليات السياسية المختلفة"[2]

<u>ولمناقشة هذه الجدليات بين الافتراضي والمادي والفضاء والمكان نطرح الأفكار التالية :</u>

[1] عبد الغني عماد، **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال**، مرجع سبق ذكره، ص 66.
[2] عادل عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 6.

<u>بين المكان والفضاء</u>:

مرّ مفهوم الفضاء المكاني من فلاسفة القرن 17 إلى الآن بمراحل، بدأها فلاسفة القرن 17 بوصف العالم على أنه فضاء اقليدي، وعالج كل من نيوتن وغاليلو مفهوم الكون على أساس أنه عبارة عن فضاء اقليدي واسع ذي ثلاثة أبعاد، ثم أتى اينشتاين ليضيف بعدا جديدا للفضاء وهو البعد الزمني ليصبح ذا نسق رباعي الأبعاد، من خلال نظريته النسبية ثم توصلت مجموعة من الباحثين في الفيزياء إلى مفهوم جديد وهو hyperspace أو الفضاء الفائق الذي يعد مجالا مفاهيميا لوصف فضاء متعدد الأبعاد يتألف من حوالي 10-11 بعدا مكانيا، وبالتالي تحول الفضاء المكاني إلى "فراغ مطلق يلتف على ذاته ليؤلف مجموعة من الكيانات التي تتألف من هياكل وبنى وصفية خاوية"[1]

ويحدد الباحثون الفرق بين الفضاء والمكان في العالم الفيزيائي ويناقشون المسألة ذاتها في العالم الافتراضي أو الفضاء المعلوماتي، محددين الفضاء بأنه بنية العالم وهو بيئة ثلاثية الأبعاد حيث تتم فيه الأحداث ويتميز ب4 مميزات: –التبادل وتوجيه الاتصال والتي تعني وجود تنظيم مكاني مماثل في العالم مثل اتجاهات الأعلى والأسفل والأمام والخلف، إذ نتشارك معرفتها جميعا، "فنحن نعلم بأن العالم منشأ فيزيائيا للآخرين بنفس الطريقة لنا، وهذا ما يجعلنا نشير باتجاه الأشياء أو نستخدم وصفا مكانيا لتوضيح مصدر ما وإن المصدر يمكن أن يعتمد على تجربة مشتركة كما في الوجود في فضاء ما ونقول لشخص ما : الباب على جهة اليسار كما لوكنت قادما من زاوية الشارع".[2]

والميزة الثانية للفضاء هي القرب والفعل والتي تعني التفاعلات التي يتيحها **القرب** كالحديث مع الأشخاص الأقرب الينا والتعامل مع الأشياء الأكثر قربا منا، فهذا ما يجعل الناس يرتبطون ببعضهم بعضا، وتعتبر التجزئة ميزة ثالثة والتي تستنتج من الميزة الثانية فالمسافة هي التي تحدد الفعل والتفاعل ويمكن للمسافة أيضا أن تستخدم لتجزئة نشاط او لتوسيع امتداد فعالية ما.

ورابع هذه الميزات هو الحضور والادراك لأعمالنا وأعمال الآخرين فحضور الآخر يسمح لنا بإنشاء فعاليتنا الخاصة فالتنظيم المكاني في بيئات الاتصالات يمثل منظورا لأفراد آخرين وأفعالهم مع نفس البيئة التي تمثل نشاطاتهم وتحمل الإنتاج الصناعي للعمل.[3]

هذه الميزات التي يطمح الباحثون ان تكون ملائمة للفضاءات الافتراضية، وذلك لاستعادة الادراك والاحساس كما في العالم الواقعي لأن ذلك لا يحدث في الفضاء وإنما **في المكان**، فالمكان حسب هايدكر

---

[1] حسن مظفر الرزو، **الفضاء المعلوماتي**، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2007.ص 80.
[2] هدى عبد الصاحب، نورا نعيم، **الفضاء في عصر المعلوماتية**، مجلة الهندسة، المجلد 16، العدد الأول، أذار 2010. ص827.
[3] المرجع السابق، ص828.

الموضع الذي يوفر كافة الفعاليات الإنسانية والفيزيائية والاقتصادية والثقافية وفي نفس الوقت يؤثر ويتأثر بالسلوك الثقافي والاجتماعي فالمكان موجود في أعماق الفعل الاجتماعي الانساني بالمفاهيم الثقافية أي أن المكان هو فضاء مفعل بالتفاعل الاجتماعي وموظف بالمفاهيم الثقافية.[1]

يتمظهر المكان بوصفه مركزا للمعنى إذ تؤدي الوسائط المتعدّدة بواسطة الأصوات الناشئة عنها والصور المتحركة المعبّرة عن أدقّ التفاصيل في الحدث الرقمي، ونسق تدفقها المستمر عبر زمن التجربة التي نعيشها فيها دورا فاعلا في توليد فضاء تخيّلي يساهم بطمرنا في مكان افتراضي تزول خلاله الحدود التقليدية القائمة بين الداخل والخارج فتنشأ تجربة وجودية جديدة للمعاني المتمركزة داخل حدود المكان الرقمي فتمنحه نكهة سحرية جديدة لم نألفها من قبل.[2]

نجد **الفضاء المعلوماتي** عند le febre كفضاء جديد إضافة إلى الفضاء الفيزيائي التقليدي والفضاء العقلي، والذي اعتبره حلقة تحاول جذب الفضاء العقلي إلى الفضاء الفيزيائي عبر معالجة رقمية تسعى إلى عولمة الفضاء العقلي لكي تمتد حدوده على عموم رقعة العالم الفيزيائي من خلال استعارة معاني مفاهيمه التقليدية في بناء المفاهيم الفريدة للفضاء المعلوماتي[3]

وقد لاحظنا اختلاف المسميات حول هذا الفضاء الافتراضي الخاص، إذ هناك من يطلق عليه مصطلح الفضاء الالكتروني وهناك من يسميه المجتمع الافتراضي أو المجتمعات الافتراضية، وتعرف أيضا بالسيبرسبيس باللفظ الانجليزي، وكلها تدل على شيء واحد أو على الأقل على فضاء يحمل نفس الخصائص، وقد شرح "جونس بأن السيبرسبيس فضاء عمومي جديد مصنوع من طرف الأشخاص أو الناس من تضافر القديم والحديث نحو تحقيق الذات وتنمية الشخصية" [4]

وقد حاولت الباحثة Zizi papacharissi في دراسة لها حول الانترنت كفضاء عمومي، أن تفصل بين الفضاء العمومي الجديد والمجال العمومي أو العام الجديد، فقد أوضحت بأن "الفضاء العمومي الجديد هو ما فتحته الانترنت كفضاء أو منتدى من أجل التداول أو النقاش السياسي، أما المجال العمومي الجديد فهو القول بأن الانترنت يمكن أن تسهل المناقشة التي تروج التبادل الديمقراطي للأفكار والآراء، فالفضاء الافتراضي يعزز النقاش والمجال الافتراضي يعزز الديمقراطية" [5]

---

[1] هدى عبد الصاحب، نورا نعيم ، مرجع سبق ذكره، ص 830.
[2] حسن مظفر الرزو، مرجع سبق ذكره، ص 96.
[3] المرجع السابق، ص 77.
[4] Zizi papacharissi, **the virtual sphere : the internet as a public sphere** , new media & society,vol 4, sage publication, London, 2002. P 10-11
[5] Ibid, p 11.

تطرق باحثون إلى مسألة ما يمكن تسميته بمحاكاة الفضاء المادي، أي الخصائص المشتركة التي نراها في الواقع يمكن أن نجدها في الفضاء الافتراضي ولكن بأشكال أخرى إلا أنها تحمل نفس الوظائف، إذ يرى حسن مظفر "أن الفضاء الالكتروني شأنه شأن ظاهرة الفضاء التقليدية التي تتألف من أربعة مكونات رئيسة هي **المكان والمسافة والحجم والمسار** ويعبر محتواها عن طبيعة وجود هذا المحتوى، ويتميز هذا الفضاء الالكتروني بغياب الحدود الجغرافية وغياب الحكم القاهر لعنصر الزمن" [1]

فالمكونات التي ذكرت سابقا والتي تتمثل في المكان والمسافة والحجم يمكن ترجمتها في العالم الافتراضي "فاستفسار الفرد عن **المكان** الافتراضي يحدث من خلال سؤاله عن عنوان العقدة المعلوماتية سواء أكانت موقعا الكترونيا أو عنوان بريد الكتروني أو مدونة، ومسألة **المسافة** ترتبط دلالتها بسرعة وصول وتبادل المعلومات والبيانات بين حاسوب وآخر، أما **الحجم** فيطرح أسئلة حول سعة الموقع للبيانات المطلوب تخزينها عليه بينما يظهر **المسار** من خلال الهدف المعلن الذي يسعى الحيز الافتراضي الوصول اليه"[2]

وبالتالي هناك من يجعل بين الفضاءين حدودا مشتركة، أو ما يمكن تسميته بالمحاكاة مثل القول أن الجماعات الافتراضية " موجودة من أجل استخدامات مشتركة وتفاعلات اجتماعية وفي مكان أو مساحة مشتركة وعلاقات مشتركة أيضا، حيث يتشارك الناس احتياجاتهم واهتماماتهم للتفاعل في البيئة الافتراضية، ويعيشون ضمن فضاءات افتراضية عديدة تماما كما يحدث في البيئة المادية"[3] إذ يقوم هذا التعبير على أساس الخصائص المشتركة بين الفضاءين المادي والافتراضي.

على أن ما هو افتراضي يمكن أن يجد أثره في العالم الواقعي وبالتالي فإن العلاقة بين العالمين أو حتى الخوض في التفريق بينهما أو وضع حدود بينهما لا يجدي نفعا، فما هو افتراضي يختلف عما هو واقعي، فالفضاء الافتراضي هو فضاء مواز وبديل، كما هو الأمر بالنسبة للفضاء العمومي الافتراضي، فالإنترنت بناء على ما منحته من فضاء متوسع تدعم خاصية وجود فضاءات عامة بديلة.

نعود إلى التجمع الذي يكون أساسه المصلحة المشتركة حالما ينشأ في الفضاء الافتراضي، وأن ما يميزه كمجتمع افتراضي هو دخول عدد كبير من المشاركين أو المستعملين للإنترنت في التفاعلات الاجتماعية أو الشخصية.

---

[1] عادل عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 4.

[2] اسلام حجازي، **الثقافة الافتراضية وتحولات المجال العام السياسي ظاهرة الفيسبوك في مصر نموذجا**، الطبعة الأولى، المركز الدولي للدراسات المستقبلية والاستراتيجية، 2009. ص 9.

[3] Sunannda sangwan**, virtual community success : a use gratifications perspective**, proceeding of the 38 th Hawai international conference on system sciences.2005. p 2

وقد ركزت الأبحاث الأولى عند الغرب في دراسة المجتمعات الافتراضية على المظاهر الاجتماعية أي معنى الانضمام أو الدخول إلى هذه الجماعات من خلال الاتصال، وقدرات علاقات الشبكة الالكترونية على بناء علاقات اجتماعية تتخطى حواجز الزمان والمكان، إذ عززت تكنولوجيا الانترنت تطور هذه المجتمعات الافتراضية من خلال تشجيع الانسان على التفاعل واقامة العلاقات المتحررة من المكان. [1]

تحدثت دراسات غربية عن الفضاء الاتصالي الذي يختلف عن الفضاء **المادي أو المكان، والفضاء الاتصالي** هو ما يتميز به الفضاء العمومي الافتراضي، أو الفضاء الموجود عبر الانترنت ، فالخصائص التي تقدمها الانترنت تصنع لنا فضاء اتصاليا أو اجتماعيا، لأنها تحرّر المكان، ولقد تظهر اشكالية الفضاء والمكان بقوة في هذا المجال، فمفهوم "**الفضاء يتجاوز كونه مرتبطا بالحدود الجغرافية في عالم يتكون الفضاء فيه من مسار اتصال منفصل عن المكان وهذا من وجهة نظر تحليلية، فالحديث عن فضاء اجتماعي بدأ بظهور تقنيات الاتصال الحديثة التي حررت المكان، وهذا منذ اختراع التلغراف الذي غذى القدرة على السفر لمسافات طويلة دون تأخير**"[2]

وفي عالمنا المعاصر تلعب وسائل الإعلام الجماهيرية ووسائل الإعلام التفاعلية مثل الانترنت دورا مهما في بناء الفضاء، مع أن الحديث عن فضاء الاتصال أصبح أكثر استقلالية عن المكان إلا أنه لا يزال يطرح اشكالا في علاقته مع المكان، فالتطابق نادرا ما يكون مثاليا حسب الدراسات الغربية، مع إمكانية القول أن هذا الفضاء التواصلي قد يفضي إلى فعل أو نشاط في العالم الواقعي، فتصبح مثلا السياسية خارج البرلمان أسهل أداء، (وهذا في البلدان الغربية الديمقراطية)، فيمكن لمجموعات حماية البيئة مثلا أن تستخدم الأنترنت ليس فقط لتكوين آراء جماعية وحسب ولكن أيضا من أجل تنسيق المساهمات العامة أو العمومية[3]

تشير الدراسات الغربية أيضا إلى أن مساهمة الانترنت في الفضاء العمومي هو أمر ايجابي جدا (رغم بعض المعوقات) "فهي لا توفر للمستعملين فضاءات واسعة من الاتصال يسافرون ويشاركون عبرها وحسب بل سمحت لهم بالإنتاج الجماعي لفضاءات جديدة من خلال إنشاء مواقع ويب، مجموعات الأخبار، غرف الدردشة، التفاعلية، الشبكات، مجموعات النضال..الخ

بالإضافة إلى أن هيكلية الهيبرتكست (التي تميز أغلب المواد على الخط) وحضور روابط تقود إلى مواقع أخرى، تدعم تكوين فضاءات واسعة مترابطة والسماح بالتنقل بين مساحات تواصلية متميزة، فالخدمات على الخط بإمكانها توفير قواعد بيانات يسهل الوصول اليها والتي تخزن الكثير من المواد المنشورة سابقا.

---

1 Sunannda sangwan**, opcit.p2**.

2 Peter Dahlgren**, l'espace public et l'internet : structure, espace et communication**, réseaux, volume18, n 100.2000.p166.

3 ibid, p 177.

مما يمكن الأفراد من اختيار ما يريدون من هذا الكم الهائل من الإنتاجات عبر الانترنت كما بإمكانهم إعداد منتجاتهم الخاصة من أخبار وآراء ومعلومات وكل هذا يعد من وجهة نظر الفضاء العمومي خصائص في غاية الايجابية."[1]

[1] Peter Dahlgren,opcit, p 176.

الفصل الثالث: الدلالات الرمزية للفضاء العمومي الواقعي والافتراضي:

المبحث الأول: مداخل في الرمزية

إن قدرة الإنسان على التعامل بالرموز هو ما يميزه عن الحيوان فقد تفرّد عنه بسلوكه الرمزي وهذا ما أدّى بعلماء الأنترويولوجيا إلى الاهتمام بالرمز ودراسة الرموز، وبالتالي لا تعتبر الثقافة في النهاية إلا نسقا معقدا من الرموز المختلفة.

الرمزية لغة مصدر مشتق من فعل رَمز يَرمزُ رمزًا بمعنى أومأ وأشار، ورمز إلى أي أشار أو دلّ. والرمز يدل على الموضوع أو التعبير أو النشاط الانساني الاجتماعي الذي يوحي بفكرة أو يشير إلى قيمة شيء ما اشارة مجردة ويحل محلها ويصبح ممثلا لها وبديلا عنها، إنه يستخدم استخداما مطردا ليمثل مجموعة من الأشياء أو نوعا من أنواع العلاقات الاجتماعية أو الفكرية او الروحية ويقال الرمز الاجتماعي حين يشترك فيه أفراد المجتمع كالرموز التي تمثلها الميثولوجيا والفولكلور والرموز الوطنية والقومية والانسانية وغيرها. [1]

الرمزية اصطلاحا:

يشير معجم المصطلحات الأدبية إلى أن الرمز هو:1) مصطلح متعدد السمات غير مستقر حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2) علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقا لقانون ما، 3) والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء.[2]

و"الرمزي هو صفة للرمز"[3] في مصطلحية بيرس.

والرمزي هو المنسوب إلى الرمز كالكتابة الرمزية أو التفكير الرمزي المبني على الصور الايحائية على خلاف التفكير المنطقي المبني على البنى المجردة.[4]

وقد عرّف معجم مصطلحات الأدب الرمز بما ملخصه أنه:" **كل ما يحلّ محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محلّ المجرّد كرموز الرياضيات مثلا التي تشير إلى أعداد ذهنية...**"[5]

والرمز حسب ما أشار اليه قدور عبد الله ثاني، أي كلمة symbole كلمة يونانية مشتقة من كلمة sumbollem بمعنى مترابطة مع بعضها البعض، في البداية كانت sumbolow رمزا للتعريف على شيء

---

[1] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة: **المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009. ص 169.

[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى ، ص 101-102

[3] جيرارد دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ص 37.

[4] زهير الخويلدي، **الأنظمة الرمزية ومطلب التواصل**، الحوار المتمدن، العدد 2876، نشر في 2010/1/2.

[5] فيليب سيرنج، **الرموز في الفن الأديان والحياة**، تر: عبد الهادي عبّاس، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، 1992. ص 6.

كثير الاستعمال وهو وسام يحتفظ به شخصان، كل واحد لديه جزء يتوارث أبا عن جد، وبواسطته يتعرف على الأشخاص، الرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو رسوم أو حركات أو اشارات وبناء على هذه التفرعات يمكننا تقسيم الرموز إلى لغوية بصرية وثابتة والرموز الاجتماعية.[1]

ويعرف أندري لالاند الرمز في موسوعته الشهيرة قائلا:" علامة تعريف...أية علامة أو اشارة، خاتم، دمغة، شعار،...الخ

- هو يمثل شيئا آخر بموجب مطابقة نظيرية يقال على عنصر خوارزمي دقيق: الرموز العددية الجبرية، * وعلى كل علامة عينية تتنبه بنسبة طبيعية، إلى شيء غائب او مستحيل الادراك: الصولجان رمز الملكية.
- منظومة متواصلة من الأطراف أو الحدود التي يمثل كل منها عنصرا من منظومة أخرى: "الرمز هو مقارنة لا يعطى لنا منها سوى الحد الثاني وهو منظومة كنايات أو ثوريات متوالية"[2]

ووظيفة الرمز عنده هي دائما استثارة بعض حالات الوعي لذلك فإن الرموز نوعان: عقلية وهي متخصصة بإثارة الخيالات والأفكار وأخرى انفعالية ترمي إلى اثارة الانفعالات.

ويرى جون فيسك J.Fiske فيما يتعلق بالرمز: " **إنه عبارة عن نظام من العلامات حيث تكون القواعد والاتفاقات المشتركة بين أعضاء الثقافة الواحدة، والتي تستعمل من أجل توليد وسيرورة المعاني داخل هذه الثقافة**" [3]

- هذا وقد عرفت الرمزية في الفن التشكيلي والأدب كمذهب، كما نجد لها أثرا في مدرسة التحليل النفسي، أما في العمل الفني يربط تشارلز شادويك الرمز بأبعاد متعددة من المعنى، تتجلى في العمل الفنّي، إذ يستخدم الرمز كوسيط ليشير إلى الشيء بطريقة غير مباشرة وهذا ما يسميه رمزا.

ويقول: " **الرمز هو الخيط الذي يجمع هذه التراكمات من الصور والأخيلة التي تصنع جسما موضوعيا أو ما يمسيه (ت.س أليوت المعادل الموضوعي) الذي هو في النهاية لا يعادله إلا العمل الفني نفسه**" [4]

أي أن العمل الفني كله رمز، أو أنه عبارة عن كتلة رمزية، كتلة من الرموز تتجمع فيها الأخيلة والصور.

وهذا المذهب يعبّر عن المعاني الخفية أو الضمنية والانطباعات النفسية عن طريق الايحاء والتلميح والدلالة غير المباشرة بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك كي يشارك القارئ أو الناظر أو السامع في فهم

---

[1] قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.2005. ص 199.

[2] سعيد درويش، محمد محفل، عبد الله السيد، **الرمز والرمزية في الفن التشكيلي**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29، العدد 1، 2013. ص 661.

[3] John fiske, **television culture**, first publihed by Mathuen and co, Ltd, London, 1987. P 4.

[4] سعيد درويش، مرجع سبق ذكره، الصفحة 661.

الفكرة أو تكملتها أو الاضافة إليها من خياله، كما أن هذا الاصطلاح يتضمن أشكالا عديدة من أنماط السلوك، ومن عملية اعطاء معان لأشياء خاصة، بحيث يصبح في إمكان الجزء أن يعرب عن الكل ويعبّر عنه ويشير إليه. [1]

وجاء في الموسوعة الفلسفية السوفياتية أن الرمزية عبارة عن اتجاه في الأدب والفن نشأ في الأدب الفرنسي في ثمانينيات القرن التاسع عشر ...كما وضحت هذه الموسوعة المفهوم الجمالي والأساس الذي تقوم عليه الرمزية كما يأتي:" والمفهوم الجمالي الإيديولوجي للرمزية تلفيقي إلى أقصى حد.وهو يقوم على أساس من الأفلاطونية ومذهب كانط في الظاهرة والشيء في ذاته، والفلسفة الإرادية عند شوبنهاور ونيتشه وصوفية سولوفيوف" [2]

ولطالما استعملت الرموز في الفن للتعبير عن نشاط انساني ثقافي، ولطالما كانت ضاربة في القِدم، إذ اعتبر النشاط الرمزي الأول فنيا بالدرجة الأولى، يعمل على إعادة ما هو بصري وملموس.
فاللوحات الزيتية تمثل الجانب البصري ويمثل النقش الجانب اللمسي للرموز، وهذا لا يمنع من أن يحمل العمل المنحوت طابعا وظيفيا من خلال تشكيل الحجارة والاستخدام العملي لها، وما تلبث أن تخرج من هذه الوظائف إلى الرمزية عندما يصبح الغرض منها جماليا.

والتمثال الذي يصور شخصية ما يرتبط بدلالات نفسية لأنه يشير إلى رؤية موجودة في الخيال وكامنة فيه قبل أن تصبح منحوتة أي قبل أن تتجسد في طين أو حجر. وهذه المعرفة للأشياء تبنى في الخيال وتختزن في الذاكرة قبل أن تتجسد في شكلها المادي.

وقد ترك انسان ما قبل التاريخ رموزا على جدران الكهوف، من ذلك رموز الطاسيلي، ويقدم باحثون أمثلة عديدة مثل ما وجد "في اسبانيا (التاميرا)، وفي فرنسا في منطقة الدوردون مثل كهف Font de gaume و Gargas على الضفة اليسرى لنهر الجارون التي وجد فيها صور الوعول والماعز الجبلي والثور البري، (البيزون)، والخنازير المتوحشة إلى جانب الأشكال الآدمية والأشباح ورسوم الأيدي كاملة وناقصة الأصابع ذات الدلالة السحرية والمرتبطة بالدين، مضافا إلى ذلك كله، الكائنات المركبة والمقنعة البشرية والحيوانية واستخدام الألوان المختلفة كالأحمر والأسود والأصفر والبني..." [3]

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سبق ذكره، ص 169
[2] سعيد درويش، مرجع سبق ذكره، ص 663.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الرمزية في معناها العام والمبسط أيضا هي " **إحالة على وجود مجرّد تمكن من التخلص من الوجه المادي للعالم**"[1]

<u>المطلب الأول: في مفهوم الرمز عند السيميائيين:</u>

يشير سعيد بن كراد إلى أنه من الصعب تحديد تعريف خاص بالرمز لأنه لا يحمل خصائصه في ذاته، فهو يمكن أن يكون شيئا مخصوصا ويمكن أن تتوسع دائرته ليشمل النشاط الانساني برمته، ولكن بالإمكان دراسته من زاوية مراعاة المجالات المتنوعة التي تعاملت مع الرمز وحاولت من خلاله تفسير موضوعها وفهم حدوده.

وبالتالي يصبح تقديم تعريف خاص به غاية في الأهمية لكي يتم "الفصل بين الظاهرة الدلالية وبين التصنيفات الممكنة للمعاني التي تنتجها ظواهر تعبيرية مثل الأيقون والأمارة والاشارة والرمز. فهذه الظواهر تشكل إلى جانب الرمز، الأدوات الضرورية المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها".[2]

فيصبح شغلنا الشاغل هو طبيعة الدلالة المنبثقة عن الظاهرة وليس مادتها وخصائصها في الوجود.

وبالتالي بعد أن استبعد الرموز الرياضية من التعريف المتوخى (لأنها تدرك فقط في علاقتها بالقواعد الاجرائية الخاصة بحساب ما، وبالتالي لا يدخل ضمن تبادلية اجتماعية تقوم على التقويم السلبي والايجابي، فهي لا يمكن أن تصنف الأحكام الاجتماعية ضمن المقبول أو المرفوض أو المسموح به) ،عمد إلى تقديم الاستعمالات الشائعة للرمز، والتي تتمثل في كونها تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة، تنوب الثانية عن الأولى وتقوم مقامها.

وهو يعتبر أن "**جزء من معتقدات الكائن البشري وقناعاته ليست سوى تعبير رمزي عن تجارب لا يمكن الإحاطة بها من خلال تجليها المباشر، ذلك أنه كلما ازداد النشاط الرمزي تراجع الواقع**"[3]

فوجود الإنسان في هذا العالم، وما يمكن أن يتمخض عن سلوكاته من سيميائية بعيدا عن الوظائف النفعية لأعضائه مثل العين (التي لها وظيفة الرؤية مثل كائنات أخرى) إلا أن انزياحها عن هذه الوظيفة مثل الغمز يعطيها معنى سيميائيا داخل ثقافة معينة.

<u>1-الرمز عند كاسيرر: (فيلسوف ألماني- 1874-1945)</u>

[1] سعيد بن كراد، مسالك المعنى، **دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2006. ص 11.
[2] المرجع السابق، ص 159.
[3] المرجع السابق، ص 8.

الرمز عند كاسيرر ينبع من فكرة أن العلاقة بين الإنسان وعالمه الخارجي غير مباشرة وأن الرابط بينهما ليس آليا وإنما يتمثل في الطريقة التي يصاغ بها الواقع صياغة ثقافية تبتعد فيه عن الأبعاد المادية نحو الوظيفة الرمزية.

فهو لا يخضع لجدلية المثير والاستجابة بشكل آلي وعفوي لأن هناك دوما بين المثير والاستجابة عملية فكرية بطيئة ومعقدة.

فالإنسان قد تلفع بالأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية والشعائر الدينية حتى أصبح لا يرى شيئا ولا يعرف شيئا إلا بواسطة هذه الوسائل المصطنعة" وقد دفع هذا الأمر **كاسيرر** إلى رفض تعريف الكلاسيكيين للإنسان باعتباره حيوانا ناطقا فأبدل هذا الحد بحد آخر أكثر دقة وأكثر استيعابا لطبيعة الحياة الحضارية الانسانية في ثرائها وتنوعها وهو الحد الذي يعتبر الانسان "**حيوانا رامزا**"[1]

فبالنسبة اليه العلامات وبلورة الوظيفة الرمزية هو ما يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، لذلك فإن اللغة والدين والأسطورة والخرافة وكل السلوكات الثقافية هي أشكال رمزية تتوسط بين الإنسان وعالمه الخارجي.

بحيث اعتبر السلوك الإنساني سلوكا رمزيا في جوهره:" **ولا يمكن للسلوك الرمزي أن يكون سوى انساني، وبهذا المعنى فإن الثقافة ذاتها ليست سوى نسيج مركب من الأنظمة الرمزية على حد تعبير ليفي شتراوس**" [2]

حسبه يعيش في بعد جديد للواقع هو البعد الرمزي الذي يختلف عن البعد المادي، والذي لا يكتفي فيه بالإدراك وحسب وإنما يتجاوز ذلك إلى محاولة تحديد طبيعة الدلالات الموجودة ضمن هذا البعد، ولذلك فإن كاسيرر لم يعر اهتماما كبيرا لتعريف الرمز في ذاته بل اشتغل أكثر بالكيفية التي ينتج بها الإنسان معانيه من خلال منحه للأشياء دلالات معينة.

فكل ما يحيط بالإنسان وما يصدر عنه من تصرفات وأفعال ليست أشياء جامدة خالية من المعنى، بل هي إحالات رمزية على دلالات بالغة التنوع، ذلك أن "**المعنى لا يوجد في الشيء إنما هو حصيلة ما يودعه الإنسان هذه الأشياء من قيم ثقافية يشكل الذاكرة الإنسانية للكون**"[3]

بهدف بناء تصور يروم الإحاطة بالصورة الكلية للتجربة الإنسانية يقول كاسيرر:" **بدل الانخراط في البحث**

---

[1] فايزة يخلف، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية، 2012. ص 52.
[2] سعيد بن كراد، مرجع سبق ذكره، ص 162.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن الشروط العامة التي تمكن الإنسان من التعرف على العالم، فإنه يبدو من الواجب حصر الأّشكال الأساسية التي يفهم من خلالها الإنسان هذا العالم.." [1]

فلسفة **كاسيرر** مستمدة من فلسفة كانط ولايبنتز فقد حاول أن يجد منطقة بينهما لكي يقدم فلسفته الخاصة، ولكنه في فهمه للعالم المدرك أخذ بالمنطق الكانطي الذي يقول باختلاف الأشكال، مبدأ التباين، ولعل هذا المبدأ معمم في فلسفة الأشكال الرمزية.

ويعرفنا كاسيرر بالمقصود من الشكل الرمزي فيقول:" **نقصد بالشكل الرمزي الطاقة الكونية للذهن، التي تسمح بالتأليف بين محتوى دلالي ذهني مع علامة محسوسة متحققة، حيث ينسجم جوانيا مع هذه العلامة، وبهذا المعنى فإن اللغة والكون الأسطوري _الديني والفن تتمظهر كلها في أعيننا بوصفها أشكالا رمزية خاصة، إن الوعي لا يكتفي بتلقي الانطباعات الخارجية للظواهر فحسب ولكنه يعمد إلى وصل كل انطباع بنشاط حر للتعبير ويخصبه. إن عالم العلامات والصور التي تتخلق بنفسها تتجاوز ما نسميه الواقع الموضوعي للأشياء وهي تثبت نفسها أمام الواقع الموضوعي للأشياء باستقلاليتها الكلية وقوتها الأصلية**" والشكل الرمزي هو كل ما من شأنه تحويل المادة إلى دال [2]

على الرغم من الأهمية التي يحظى بها تعريف **كاسيرر** للرمز إلا أنه لا يمكننا الأخذ به في كل الحالات للتمييز بين الدلالات وتصنيفها وكذا لا يمكن اعتبار كل السلوكات الإنسانية رامزة أو ذات بعد ثقافي لأن هناك من السلوكات ما هو طبيعي.

2-العلامة اللسانية والرمز عند دي سوسير:

العلامة ذات صفة اعتباطية حيث تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية متوافق عليها، كما هو الحال في اللسان أو اللغة، وقد فرّق بين العلامة والرّمز، معتبرا الرمز "**اشارة اتصالية تقوم على ركائز طبيعية مثل الدخان الذي يعني وجود النار**" [3]، وبالتالي فهو ينسب إلى الرمز الصفة التعليلية ومن أمثلة ذلك بعض اشارات المرور التي تحمل الصفة التعليلية مثل اشارة ممنوع مرور الشاحنات (اشارة المنع المتمثلة في الدائرة الحمراء ورسم الشاحنة)

فالرمز بالنسبة اليه في "اشتغاله ووجوده إحالة على سياقات ثقافية هي وحدها التي تجعل من هذه العلامة أو من هذا الشيء رمزا، وتنفي هذه الصفة عن علامة أخرى، و على النقيض من الرموز فالعلامات وثيقة الصلة بالاستعمالات وأي تغيير للسياق هو في واقع الأمر إحالة على مدلول لم يكن متوقعا في لحظة

---

[1] عبد القادر فهيم شيباني، **فلسفة الأشكال الرمزية**، فلاديليا الثقافية، العدد الخامس، 2009.ص 72.

[2] المرجع السابق، ص 73.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **مدخل إلى السيميولوجيا**، ط1، دار الخلدونية، 2009. ، ص 95.

التمثيل الأولى وكما كان يقول فنغنشتاين لا وجود لعلامات هناك فقط استعمالات والاستعمالات هي سلسلة من السياقات التي تشير اليها الحاجات الانسانية المتنوعة."[1]

وقع دي سوسير في تردد من أجل تسمية علامة أو رمز فالرمز ليس فارغا بالنسبة اليه فهو يشير إلى بقايا تعليلية في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية وهذا ما جعله يطلق كلمة علامة على الوحدات اللسانية، فالميزان الذي يرمز للعدالة لا يمكن تعويضه بشيء آخر.

ولو أن دي سوسير أشار إلى وجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول تحمل بعض أجزاء العلامة الأيقونية أو المؤشرية.

العلامة تشير إلى شيء تحيل على التصور الذي نملكه عن شيء ما، بينما لا يسلم الرمز دلالاته بسهولة فهو من جهة، شيء محسوس له وجود في ذاته بعيدا عن أية دلالة (فالصليب شيء قبل أن يكون رمزا للمسيحية أو التضحية)، وهو مرتبط أيضا بثقافة معينة، أي بمجموعة بشرية تستعمله"[2]

وكما جاء في نظريات في الرمز في سياق الحديث عن أن الرمز لا يسلم دلالاته بسهولة أن "**للرمز تأويل مفتوح فردي وهو عاجز عن التمثيل المحض لشيء بعينه، فصار بذلك هو العبارة الرومانسية بلا منازع وسقط الدليل– ومعه المثل، لأنه توفيق بين دليل ورمز– إلى مرتبة دنيا**"[3]

فالرمز بهذا متعدد ومتفوق على العلامة أو كما جاء في الكتاب الدليل الذي سقط إلى مرتبة دنيا.

ويشير مجدي وهبة في قاموسه إلى قدرة الرمز على إنتاج دلالاته من خلال كل المحسنات البلاغية فهو يشمل كل أنواع المجاز الرسل والتشبيه والاستعارة.. وهو يميزه عن العلامة التي ترتبط في وجودها الأصلي بدلالة واحدة، فهي ليست سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص إلى آخر مادام المجتمع قد تواضع عليها، فالمصباح الأحمر في الطريق له معنى قف ولا يحمل معنى آخر اما إذا وجد المصباح معلقا على أحد البيوت في مجتمعات أخرى فهو يدل على أنه بيت دعارة، "**فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى /قف/ وليس له معنى آخر، أما إذا علّق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه بحسب المكان الذي يوجد فيه إلا أنه في كل مكان على حدة لا يعني سوى أمر واحد**" [4]. والمقصود هنا أنه يعني المنع أو التحذير أو الخطر، ففي كل الحالات فإن المعنى واحد أو بالأحرى الدلالة واحدة.

---

[1] سعيد ين كراد، مرجع سبق ذكره، ص 163.
[2] المرجع السابق، ص 164.
[3] تيزفيتان تودوروف، **نظريات في الرمز**،ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة 1، بيروت، 2012. ص9.
[4] فيليب سيرنج، **الرموز في الفن الأديان والحياة**، تر: عبد الهادي عبّاس، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، 1992. ص 6

"**والمعنى معطى من خلال تجلي العلامة ذاتها**"[1] ويقصد بهذا أن العلامة ليس بينها وبين معانيها سدّ أو مانع، فالوقوع هو الوقوع قبل أن نمنحه دلالات رمزية على وضع نفسي قد يشير إلى عاطفة (الوقوع في الحب) أو إلى ورطة (الوقوع في مأزق)، أما الرمز فهو شيء قبل أن يحمل دلالة أخرى، وبالتالي له وجود في ذاته مثل السيف الذي يعبّر عن العدل فهو شيء قبل أن يكون رمزا للعدل، ناهيك عن ارتباطه بثقافة معينة، إن هذه الطبيعة الممنوحة للرمز دفعت الباحثين إلى القول بطواعية الرمز المزدوجة للدلالة، أي "**تحويل الشيء من دلالته بذاته على ذاته إلى دلالته بذاته على غير ذاته**" [2]، ومن أمثلة ذلك النجمة الخماسية دلالة على أركان الإسلام وصورة الأسد تعبيرا عن مفهوم القوة، ومن شروط تحقق الرمز طواعيته لهذه الدلالة التي أسلفنا أنها مزدوجة، "**بعضها ذاتي بما ينبثق منه من طاقة تعبيرية أو ايحائية وبعضها موضوعي بما يتوفر لدى المتلقي من قابلية التمثل للرّبط بين الرمز وما يرمز اليه.**"[3]

وبالتالي فإن العلامة عند دي سوسير جوهرها الاصطلاح أي أنها عرفية، أما الرمز فهو يحتوي على بقايا تعليلية وبالتالي فهو منطقي.

إذا فالرمز والعلامة يتراوحان بين ما هو منطقي وعرفي، ولكن قد يتداخل هذان الوصفان، وقد تتقلص الحدود بينهما إلى غاية التميع بسبب العرف "إذ بما ينبني عليه من مبدأ الاصطلاح تنزاح الحواجز بين أصناف الدلالة ويغدو كل شيء في الكون دليلا بغيره أكثر مما هو دليل بذاته" [4]

فالعلاقة مثلا بين لفظ الكلب وفكرة الوفاء في اللغة هي علاقة طبيعية ولكنها تتوطد بالاصطلاح أو العرف فلو استعملنا التشبيه لغير الكلب لما استقام لنا المعنى، وقس على ذلك من الأمثلة، وتبرز هنا سطوة العرف على العقل والمنطق.

وقد أشار دي سوسير في كتابه ***علم اللغة العام*** إلى سيادة صفة الاعتباطية على جميع الأنظمة الاشارية، إذ تعتمد كل وسيلة تعبيرية في جوهرها في النهاية على العرف، مثل تحية الصينيين فالقاعدة التي منحت لهذا الأسلوب هي التي تجعل المجتمع يستخدمها وليس القيمة الذاتية للإيماءة، ولو أن دي سوسير قد اعترض على اقتران لفظ الرمز(الذي غالبا ما يطلق على العلامة اللغوية) دائما مع الصفة الاعتباطية وهذا لأنه غير اعتباطي كليّا، فهو ليس لفظا فارغا، ومثال ذلك تعذّر استبدال رمز العدالة (الميزان) برمز آخر، حتى لو كان اعتباطا وذلك بسبب العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

---

[1] سعيد بن كراد، مسالك المعنى، ص 164.

[2] عبد السلام المسدّي، **اللسانيات وأسسها المعرفية**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، أوت 1986. ص 64.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع السابق، ص 66.

"إن الاشارات الاعتباطية أفضل من غيرها في التعبير عن الهدف الأسمى لعملية التعبير بالإشارات وهذا يفسر لماذا تعدّ اللغة – وهي أكثر نظم التعبير تعقيدا– خير ممثل لنظام الاشارات، وبذلك يصبح علم اللغة النمط الأساس لجميع فروع علم الاشارات مع أن اللغة ليست سوى نظام واحد من أنظمة الاشارات"[1]

إلا أن هذا يخضع للنقاش والنقد لتسطو من جديد العرفية أو الاعتباطية على الرمز وحتى بالنسبة للكلمات المحاكية onomatopoeia " فهي قليلة العدد واختيارها يكون بصفة اعتباطية لأنها محاولات تقريبية تعتمد أيضا على العرف في محاكاة بعض الأصوات مثل bow–bow في الانجليزية، ouaoua في الفرنسية (نباح الكلب)، ثم إن هذه الكلمات ما إن تدخل اللغة حتى تصبح إلى حدّ ما خاضعة للتطور اللغوي الصوتي والصرفي إلى آخره، الذي تخضع له الكلمات الأخرى، ومثال ذلك كلمة pigeon (حمام) مشتقة من الصوت الذي يوحي به صوت الطائر وهذا دليل واضح أن هذه الكلمات تفقد شيئا من صفتها الأولى لكي تكسب الصفة العامة للإشارة اللغوية وهي صفة الاعتباطية (انعدام الصلة الطبيعية)."[2]

ويسري على ألفاظ التعجب النقد السابق، والدليل على عدم اعتباطيتها وكون رمزيتها موضع جدل وخلاف، هو تعدد واختلاف ألفاظ التعجب في اللغات المختلفة مثلaie بالفرنسية التي تقابلها ouch بالانجليزية.

وقد أشار أرسطو إلى اعتباطية الرمز (العلامة) عندما فرّق بين الدلائل التواطئية والطبيعية، فاللغة المتفق عليها تمثل رموزا بينما تحمل الأصوات الأخرى (أصوات الحيوانات مثلا) دلالات لا يفهمها إلا الحيوانات ذاتها ولكنها تبقى دلالات وليست رموزا كما في قوله:" **دلالة بالتواطؤ إذ ليس شيء منها اسما بالطبع بل لا يكون كذلك إلا متى ما صار رمزا، وذلك أن الأصوات غير المقطعة مثل أصوات الحيوانات، وإن دلت على شيء فليس الواحد منها مع ذلك اسما**"[3]

الرمز عند شارل سانديرس بيرس[4]

هو المعادل الحقيقي للعلامة عند دي سوسير، إذ يرى أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط، فالعلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ويطلق عليها بيرس اسم العادات والقوانين وهي عنده أكثر العلامات تجريدا، وما يلاحظ في هذا المستوى أن العلاقة بين الدال والمدلول أو المشار اليه هي علاقة عرضية وغير معللة مثل البياض والسواد ودلالته على الحزن أو الفرح وهذا من الرموز التي تدرسها الأنتروبولوجيا.

---

[1] فردينان دي سوسير، **علم اللغة العام**، تر: يوئيل يوسف عزيز، الطبعة 3، دار آفاق عربية، بغداد.1985.ص 87.
[2] المرجع السابق، 1985. ص88
[3] تزفيتان تودوروف، مرجع سبق ذكره، ص 22.
[4] رائد الفكر الفلسفي الراغماتي (1839-1914)، عالم رياضيات وفيلسوف وعالم منطق واشتغل لسنوات داخل معمل كيمياء قبل أن يشتغل بالفلسفة، أجمع المختصون على أنه أعظم الفلاسفة الامريكيين قاطبة، واعتبرت دراسته في السيميوطيقا منجما غنيا لا ينفذ، وقد أثر بأعماله في المنطق الرياضي، كما عدّه البعض مؤسس المنطق الحديث.(من كتاب مدخل إلى السيميولوجيا، عبيدة صبطي وآخر، ص 72، الجزائر 2009.)

فالعلامة الرمزية هي التي تفيد مدلولها بناء على اصطلاح بين جماعة من الناس ومثال على ذلك الحمامة البيضاء التي تحمل غصن الزيتون ترمز إلى السلام، وكذا اشارات المرور الضوئية وعلامة صح وخطأ وعلامات الموسيقى ومفردات اللغة ويمكن للعرض المسرحي حسب هذا المنظور أن يعتبر عرضا رمزيا في جملته لأن العرف هو الذي يجعل الجمهور يتقبل ما يقع على المسرح على أنه يمثل شيئا آخر [1]

والرمز يمثل القسم الأخير من ثلاثية بيرس (symbole) ، "ويقوم الرمز كما في تفسير جاكوبسون لنظرية الفيلسوف الأمريكي على المجاورة المتواضع عليها contiguité instituée بينه وبين المدلول والمكتسبة بالتعلم، لذلك لا يحصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة وهو لا يستلزم أدنى شبه أو علّية أو اتصال خارجي مع المدلول، من هذا القبيل العلامات اللغوية" [2]

إن تعريف الرمز بهذا الشكل يخرج من الاستعمال المتعارف عليه في الآداب والفنون ويبرر بيرس هذا الخروج بالعودة إلى المعنى الأصلي لكلمة symbol ففي اليونانية كانت هذه اللفظة تعني الشيء الذي يُلقى أو يُرمى، وبالتالي فهي تفيد عن طريق الاستعارة العقد أو الاتفاق، بهذا المعنى يقول أرسطو عن الاسم أنه رمز إذا توافر على مسألة التواضع" [3]

يقع الرمز ضمن نظرية للعلامات عند بيرس التي لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته، و"فلسفة بيرس التي تنطلق من الفلسفة الكانطية هي فلسفة التجربة المتصورة ضمن فكر العلوم الطبيعية، فكر المختبر... إنها استمرارية وواقعية وذرائعية"[4]

وهي تقوم على الظاهراتية والمنطق ، "إن ظاهرية بيرس لها كأصل ظاهرية كانط وليس ظاهرية هوسيل (هكذا)، ولكي يعطيها بيرس تمييزا عن ظاهرية كانط وهيجل فقد أعطاها اسم الفانيروسكوب phaniroscopie "[5]

والمنطق له ثلاثة فروع النحو النظري أو النحو الخالص الذي هو السيميوطيقا بالمعنى الدقيق، ثم المنطق بالمعنى الدقيق أو النقد، ثم البلاغة الخالصة أو الميتودوتيقا التي تتقابل على التوالي مع الأبعاد الثلاثة للعلامة، أبعاد الممثل والموضوع والمؤول.[6]

يقوم مفهوم العلامة عند بيرس على المقولات العامة أو المقولات المنطقية الفانيروسكوبية :كل ما هو حاضر في الروح سواء وجد له موافقا في الواقع أم لم يجد، يسمح بتقسيم الظواهر إلى ثلاثة عوالم تسمى:

---

[1] عبيدة صبطي، مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص 102.
[2] عادل فاخوري، **تيارات في السيمياء**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، نوفمبر 1990. ص 27.
[3] فايزة يخلف، سيميائيات **الخطاب والصورة**،الطبعة1،دار النهضة، لبنان 2012. ص 25.
[4] جيرار دولودال،**السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، الطبعة1، دار الحوار، سوريا، 2004. ص 20.
[5] المرجع السابق،، ص 23
[6] المرجع السابق، ص 24.

تصنيفات فانيروسكوبية، – عالم الممكنات: الأولانية ، – عالم الموجودات: الثانيانية، – عالم الضروريات: الثالثانية. ويمكن القول أن "العالم يمثل أمامنا في مرحلة أولى على شكل أحاسيس ونوعيات مفصولة عن أي سياق زماني أو مكاني، وهذا ما يشكل مقولة الأولانية، ... وتشير هذه المقولة إلى الإمكان فقط فلا شيء يوحي بأن معطياتها قد تتحقق في واقعة ما، كما يسمى هذا العالم كذلك بعالم الأفكار أو الممكنات ويشترط في هذه الأفكار أو الممكنات أن تكون مبهمة" [1]

وهذا يعرف بالأساس الظواهري الذي يقيم السيميوطيقا على محاولة تحليل مقولات الوجود الثلاث (الوجود، الكيف، الضرورة) ويهتم فيها بشتى أنواع الدليل وكيفيات تمظهره واشتغاله وآليات سيرورة فعله التي يراها كفيلة بأن تؤسس للنسق السيميوطيقي القادر على أن يفصح عن نفسه بطريقته وأدواته الخاصة"[2]

ومثال ذلك أن الحزن كشعور كان محتملا أو حالة محتملة أخذت في الظهور أو البروز لتأخذ وجودا فعليا مجسدا مرتبطا مع سلوكات معينة وهو ما يمثل مقولة الكيف والثانيانية أو ما يسمى بعالم الموضوعات وفيه يتحقق الحزن فعلا، كأن نقول فتاة حزينة، وأخيرا يتجلى الحزن باعتباره قانونا يسمح لنا بالتعرف على الواقعة مسبقا، أي عندما نتمكن من تأويل سلوك ما على أنه يدل على الحزن أو غير ذلك، وهذا ما يسمى بالثالثانية عند بيرس.

والعلامة تكون أولى عندما تحيل على نفسها، وتكون ثانية بالنسبة لموضوعها، وتكون ثالثة بالنسبة لمؤولها، ففي ذاتها تكون علامة وصفية أي إمكانية لعلامة وكعلامة ثانية تكون حقيقية رسم أو أثر، أي ستكون علامة فردية، وكعلامة ثالثة ستكون علامة عرفية، وبالنسبة لموضوعها ستكون إما أيقونة او مشرا أو رمزا، وبالنسبة لمؤولها لن تكون إلا فدليلا أي برهانا أي مؤولة باستدلال.

وتنقسم المقولات عند بيرس إلى 27 قسما يختزلها مبدأ تراتبية المقولات إلى 10 ، والرمز يقع في مرتبة "العلامة الفرعية الثالثة لبعد الموضوع تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون، أو بفضل أفكار عامة مجتمعة كما يحدث في العادة، إن موضوع الرمز عام كما هو الرمز ولابد أن توجد في الموضوع حالات خاصة (متحققة) للشيء يشير إليها الرمز مهما كانت متخيلة فالرمز يستتبع إذا قرينة ما"[3] وأشار بيرس إلى الرمز المجرد abstract والرمز المميز Singular والفرق بينهما أن الأول يتميز بالطابع العام، أما الثاني فيكون منحدرا عن الرمز الذي يكون موضوعه فردا موجودا، بحيث لا يعني إلا الطبائع التي يملكها هذا الفرد.

[1] عبيدة صبطي، **مدخل إلى السيميولوجيا**، مرجع سبق ذكره، ص 78.
[2] فايزة يخلف، **سيميائيات الخطاب والصورة**، مرجع سبق ذكره، ص 26.
[3] جيرار دولودال، مرجع سبق ذكره، ص 36.

إذا الرمز عند بيرس يتعارض مع الأيقونة والمؤشر، ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة في ثقافة ما بين عنصرين، فإذا كانت الأيقونة اعادة الإنتاج عن طريق التحويل(حالة الصورة الشخصية، البورتريه التي تعيد إنتاج انطباع حسي على اللوحة) وإذا كان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج (الدخان بوصفه مؤشرا للنار) فإن الرمز يسلك طريق وضع اصطلاح ما، (الميزان بوصفه رمزا للعدالة).[1]

وبالنسبة الى بيرس فإن العلاقة التي تربط بين الدال والمشار اليه "عرفية محض وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور، يقول بيرس: " **الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة**"، يعتبر بيرس هذه العلامات هي العلامات الحقة وهي عنده أكثر العلامات تجريدا، ويطلق عليها بيرس في بعض الأحيان تسمية العادات أو القوانين وهي أقرب إلى الكليات منها إلى الحقائق المتحققة، ويمكن القول إن العلامات المفردة هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه [2]

ومع هذا يمكن القول أن الباحثين يشيرون إلى وجود تداخل بين هذه الأصناف من العلامات المختلفة في وظائفها وفي علاقة عنصريها، فقد تحمل الأيقونة مظهرا رمزيا عرفيا على الرغم من التطابق أو علاقة التشابه التي تكون بين الدال والمدلول أو العلامة وموضوعها، فإنها يمكن أن تحمل بعدا رمزيا عرفيا كذلك الحال بالنسبة للرمز، (الميزان رمز العدالة) فقد نبه دي سوسير إلى وجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول تحمل بعض أجزاء العلامة الأيقونية أو المؤشرية (الدخان مؤشر للنار، علاقة استدلال أو استنتاج).

[1] سيزا قاسم، **مدخل إلى السيميوطيقا**، الجزء 1، الطبعة 2، القاهرة 1986. ص 172.
[2] المرجع السابق، ص 34.

المطلب الثاني: اشتغالات الرمزية

تشمل الرمزية كذلك بالإضافة إلى ما سبق ذكره، كل أنواع **المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة** بما تمتلكه هذه الأنواع من علاقات حاملة لدلالات آخذة في التعقيد بين الأشياء، فالإنسان عندما يحتاج إلى الألفاظ والتعابير لا يجدها جاهزة في اللغة، لذلك نراه يلجأ إلى المجاز وتحميل الألفاظ من الدلالات والمعاني ما لم توضع له أساسا ولعلّ السبب هو افتقار الإنسان إلى الألفاظ التي تعبّر عن مختلف المعاني التي يريدها، وأثبتت هذه الفرضية بالاعتماد على مقولة السكاكي ونظرته إلى المجاز وأهميته في إغناء الوظيفة التعبيرية.[1]

الرمزية في الصورة:

إن الحديث عن الرمزية في الصورة يمكن أن يتجلى في مجمل الدلالات الرمزية التي يمكن أن تظهر لنا والتي لها علاقة بالثقافة المشتركة، فالأمثلة التي ساقها غي غوتتي في كتابه "**الصورة المكونات والتأويل**" في الفصل المعنون من "الرمزي إلى السيميائي" لها علاقة وطيدة بالثقافتين المسيحية واليهودية، وقد ذهب في تحليله لبعض الصور (المتشابهة في الطرح) إلى حكاية طرد آدم وحواء من النعيم كونها مشتركة بين الثقافتين المسيحية واليهودية.

يقودنا هذا إلى استنتاج أن التحليل غالبا ما يأخذنا إلى ما هو رمزي، وخاصة أن التحليل عند الغرب يأخذ هذا الطابع، ويمكن أن نضرب مثالا على تحليل الصورة الاشهارية التي تظهر على شاشة الهاتف النقال "نوكيا" عند تشغيله مباشرة، وهي صورة لتلاقي يدين، والتي تم تحليلها على أنها محاكاة للوحة "خلق آدم" (اللوحة الشهيرة والدينية من قبل مايكل أنجلو بوناروتي، والتي تقع على سقف كنيسة سيستين في الفاتيكان، تصوّر "فعل الخلق"، حسب تلك الديانة)، واشهار نوكيا يعيد إلى الذهن الله والسماء، ومعجزة الخلق وعبقرية مايكل أنجلو.[2]

لقد أشار غي غوتيي إلى ربط الصورة بما هو رمزي حتى لو كانت الصورة واقعية، إذ يمكن ايقاظ الرمزي أو إحالته والبحث في الدلالات الرمزية والتي تحيل على ثقافة ما أو بعد ديني ما.

فصورة كاتالوغ تظهر المرأة أمام شاطئ البحر مبللة بالماء تحيل على العلاقة بين المرأة والماء والتي تتحقق من خلال "الأسطورة الاغريقية الخاصة بولادة أفروديت والتي ألهمت الكثير من الفنانين الكبار في الغرب"[3]

---

[1] عبد القادر شرشار، **أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل، قراءة في كتاب مدخل إلى التحليل اللساني اللفظ –الدلالة-السياق للعربي** قلايلية ، مجلة إنسانيات، العدد 17-18 ماي-ديسمبر، 2002. ص ص 61-62.

[2] Tsotra et al, **Marketing on the Internet,a semiotic analysis,** proceedings of the Tenth Americas conference on Information systems, New York August 2004. P 4215.

[3] غي غوتيي، **الصورة المكونات والتأويل**، ترجمة: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 2012.ص 160.

إن ما هو رمزي يحيل دائما على ثقافة مشتركة وغالبا ما يكون دينيا، وقد قدّم الكاتب أمثلة كثيرة في هذا الصدد لها علاقة بالديانة المسيحية.

وتشير الباحثة **مارتين جولي** إلى أن التأويل هو ما يجعل الصورة طافحة بالمعاني، وهذا ما يحدث مع الصور الرمزية ذات البعد التعاقدي التي تروم التعبير عن مفاهيم مجردة، مثل السلام والحب، والجمال والحرية.

إن خاصية الرمز هنا هو قدرته على ألا يكون قابلا للتأويل، فصورة الحمامة يمكن فهمها على أنها صورة السلام، كما يمكن أن نراها على أنها مجرد صورة حمامة فقط.[1]

الرمزية الدلالية:

يمكن للرمزية أن تتمثل في الطابع الدلالي للرمز، وهو اغتناؤه عبر التاريخ بمعان عديدة، منها المعنى التماثلي: فالميزان الذي يزين قصر العدالة هو رمز للعدالة، وهنالك المعنى السيميائي: وذلك في استعمالنا للرمز في مجال المنطق والرياضيات.

كما أن هنالك مستوى آخر للرمز: هو **المستوى البلاغي المجازي الذي يستدعي التأويل**، وهكذا فإن للرمز دلالاته المتعددة التي حاول كاسيرر أن يبين بعض جوانبها.

"فالرمز عند آخرين كلمة محصورة في شيء ما يعبّر بطريقة مواربة وبلاغية عن شيء لا يمكن التعبير عنه بطريقة حرفية مباشرة، ولذلك فإن هنالك رموزا في الشعر لكن ليس في الكتابات العلمية".[2]

وعند آخرين غيرهم نجدها تستعمل للإشارة إلى أي شيء أو فعل أو حدث أو صفة أو علاقة تستخدم ناقلا لتصوّر أو مفهوم فالتصور يصبح هو معنى الرمز.[3]

وبهذا المفهوم يكون للرمزية منظومة خاصّة تسير وفقها، تختلف عن العلامة فهي تتميز بالانفتاح، كما يراها بول ريكور "**تقوم بتفجير اللغة على الآخر عوضا عن انكفائها على ذاتها.. إن هذا التفجير هو الإبلاغ والإبلاغ هو الكشف**"[4]

لا تنفصل مسألة الرمز والعلامة في فلسفة ريكور عن منطلقاته الفلسفية الأولى وخاصة مسألة الشرّ واقراره بأن الأنساق الفكرية غير قادرة على تقديم تفسير كاف لمسألة الشرّ، ونتيجة لذلك يلجأ الفكر الانساني إلى

---

[1] Martine Joly, **introduction à l'analyse de l'image**, armand colin, 2005.p105.

[2] غيرتز كليفورد، **تأويل الثقافات**، تر: محمد بدوي، الطبعة الاولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009. ص 227.

[3] المرجع السابق، ص 228.

[4] الزواوي بغورة، **العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، يناير- مارس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.2007، ص 110.

لغة مختلفة وهي تحليل الرموز والأساطير، وبهذا تشكل الرموز لغة غير مباشرة غنية بالدلالة والمعاني ومفتوحة على الآفاق.

يقول ريكور: " أسمّي الرمز كل بنية دلالية أو معنى مباشر وأولي ولفظي ينبني أو يقوم علاوة على ذلك على معنى غير مباشر ثانوي مجازي لا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول"[1]

والرمزية إذا تقوم بعملية الكشف فسبب وجودها فتح تعدّد المعنى على غموض الذات، وبالنسبة لإيكو **"**كل رمز هو علامة توحي بمعنى غير مباشر ومتخيّل**"** [2]
وفيها يظهر الشكل للمواد المحسوسة لأن ما هو رمزي يحيل على عملية إبداعية للدلالة والمعنى.

في التراث العربي يمكن القول أن الرمزية ارتكزت في العصر الجاهلي على ركنين اثنين هما الايجاز والتعبير غير المباشر، وفي العصر الإسلامي تمثلت في القرآن الذي جمع بين الايحاء والوضوح، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وقد تمثّلت مظاهر الرمزية في الشعر والأسلوبية والايجاز، من خلال استخدام صور التعبير غير المباشر من خلال التشبيهات والاستعارات والكنايات لتذكرنا بالرمزية الغربية، فهي تؤلّف بين الصور المتباعدة وتلمح العلاقات الخفية بين الأشياء وهذه الظاهرة خاصّة من خواص الغربية.
وفي النثر خاصة في الأدب العباسي اعتبر الترميز نتيجة للسياق الذي تميّز بالضغط الفكري والكبت السياسي والضيق الاقتصادي، فكان يستعمل الرمز للنجاة من الأذى.

ومن أمثلة الرمزية في النثر في العصر العباسي **كتاب كليلة ودمنة** ورسائل **إخوان الصفاء** والمقامات وألف ليلة وليلة[3].

عند الغرب بدأت الحركة الرمزية في أواخر القرن 19 وكان بودلير رائدا للرمزية في فرنسا، وبورا وفرلين وملارمي أشهر شعراء الرمزية.

كانت الرمزية لونا من ألوان الرومانسية وكان للرومانسية الألمانية والانجليزية أثر كبير في ظهورها بفرنسا، وبالمقارنة مع مواضيع الشعراء في الحب والرحيل، تميز الرمزيون بتوغلهم داخل حقل الفن وحده، وقصروا كشوفهم على نواحي الفكر والخيال.

---

[1] الزواوي بغورة، مرجع سبق ذكره، ص 120.
[2] أمبرتو ايكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2004.ص 130.
[3] سيد أمير محود انوار، غلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، التراث الأدبي، السنة 2 العدد السادس، ص 71.

ويمكن أن نجد بوادرها في الحركة الرومانتيكية التي ظهرت في القرن 18 ونجد ملامح الرمزية في كتابات نوفاليس مثلا Novalis الذي يرى أن الطبيعة رمز كبير وفسيح كما أن الرمز في آخر الأمر تمثيل لنوع آخر من الحقيقة ومن الواقع.[1]

تكون الكلمة أو الصورة رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لاشعوري) يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء.[2]

فماهية الرمزية تتلخص إذن في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر أو يحلّ محلّه أو يمثله، بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد، أو علاقة الخاص بالعام.

وذلك أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخّص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مثل الميزان الذي يرمز للعدالة.

وقد يكون الرمز أفعالا أو حركات أو اشارات وقد يكون شخصا وليس مجرد شيء مادي حي أو غير حي ويتم فهم الرمز بادراك الفكرة التي يرمز اليها، فالشيء المشار اليه بعلامة أبسط بكثير من الفكرة أو المعنى أو التصور المشار اليه برمز.

مدلول العلامة أبسط من مدلول الرمز، فعندما نصادف علامة حمراء في الطريق نفهم أنها للمنع أما اذا رأينا علما أحمر لدولة ما أو هيئة يصبح المدلول معقدا لأنه حينئذ يرتبط بإيديولوجيات معينة ويدل على نظام سياسي واقتصادي ويحمل مشاعر وعواطف وتصورات فكرية..[3]

إن الرمزية تحمل دلالتها من خلال ما تظهره معانيها في اتساق مع مستعمليها، ونجد مثلا في مختلف أنواع الرموز يحتوي الموضوع الخارجي في ذاته ومنذ البدء على المعنى الذي وظف لتمثيله فهو ليس علامة اعتباطية ولا يستعمل كيفما اتفق، بل هي علامة تتضمن في خارجيتها بالذات مضمون التمثل الذي تظهره.[4]

وبإمكان اللغة امتلاك الآلية الرمزية للربط بين الرموز والأشياء فالكلمات ترمز كما تدل في نفس الوقت، إذ أن الاستعمال الملتوي للكلمات (بواسطة الاستعارات البلاغية) أو للجمل (بالتضمين والايحاء) ليس شيئا آخر سوى الربط بين معنى حاضر (بفضل داله) ومعنى آخر غائب، وهذا ما يفسر القرابة التي من

[1] أحمد أبو زيد، **الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي**، مجلة عالم الفكر، ، المجلد 16، العدد 3، وزارة الإعلام، ، الكويت. أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1985.ص9.
[2] المرجع السابق، ص 4.
[3] المرجع السابق، ص 5.
[4] محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، اللغة، سلسلة دفاتر فلسفية، الطبعة 4، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.ص28.

السهل ملاحظتها بين الوقائع الرمزية داخل اللغة وخارجها، وكذا إمكانية تصنيف الوقائع الرمزية غير اللفظية، إذا أردنا من خلال ألفاظ المجاز والاستعارة والتشبيه **والتهكم**.[1]

وبهذا تعتبر السخرية والصورة الساخرة عموما من الوقائع الرمزية والرمزيات المختلفة للأشياء والأحداث والأشخاص، وتعتبر الأنساق الرمزية ذات تأثير على الكائنات الإنسانية فالرمزيات هي التي تحركنا لتحقيق الإغراء والشعور بإحساس قوي والفوز بمشاركة الآخرين.

السلوك الرمزي العام وسيلة للاتصال، بشرط الانتماء إلى جماعة مشتركة، تكون فيها أوضاع متفق عليها، ويرى بيرس أنه توجد الوظيفة الأيقونية والاشارية والرمزية وهي لا تمثل أجناسا من العلامات ولكن وظائف، ولذا فإن التداخل بينها وارد، كما أنه لا وجود لأيقونة وإشارة خالصة.

إن الإنسان لديه تلك القدرة على إنشاء تمثيلات واستخدامها، فالتحول الرمزي لعناصر الواقع أو التجربة إلى مفاهيم هي العملية التي يتم بواسطتها اكتمال القدرة المعقلنة للفكر التي ليست مجرد انعكاس للعالم، فهو يمقول الواقع وفي هذه الوظيفة المنظمة يرتبط الفكر بشكل واسع باللسان..[2]

ويؤكد كارل يونغ على اعتباطية الرمز فهو يستمد قيمته من الاستخدام ومما اصطلح عليه المجتمع فالمجتمع هو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى فتصبح رموزا.

وكان باخوفن يرى أن التاريخ امتداد للأسطورة ويظهر دور الأسطورة في هذا الصدد في أنها تعتبر في نظره أساسا لمعرفة الظروف والأوضاع التي كانت سائدة، في ذلك الماضي الأسطوري السحيق.

الرمز الذاتي أو النفسي، المتعلق بالفرد:

يثير الشيء الرامز في الذهن الحقيقة التي يمثلها، فيصبح سلوك الإنسان واندفاعه مرتبطا بالشيء نظرا للرمزية التي يحملها، مثل الموت في سبيل العلم، والذي يعني الموت في سبيل الوطن ولكن يصبح العلم هو الشيء الأكثر قداسة والذي يستدعي من الجندي مثلا استرداده من الأعداء والموت إن تطلب الأمر في سبيل استرداده.

فكأن التعبيرات الجماعية عن احتياجات المجتمع وعن العواطف التي تنظم سلوك أعضائه تؤلف نسق الرموز

---

[1] محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سبق ذكره، ص 35.
[2] المرجع السابق، ص 67.

التي يتمسك بها المجتمع باعتبارها أحد العناصر الأساسية في وحدة المجتمع وتضامنه [1].

يقول ليتش بأن الرمزية لغة سلوكية أول ما يميزها أن وحداتها الرمزية يكون لها معنى واحد مشترك، بين الفاعل والمتلقي، فإشارة شرطي المرور مفهومة لدى الجميع وبهذا تكون الرمزية ملكا عاما.

ومصدرها ليس نفسيا أو من عوامل نفسية بل من قاعدة ثقافية، ذات طابع قانوني أو ديني.

ويرى آخر أن هدف الرمزية الخاصة هو التعبير عن الحالة العاطفية أو الانفعالية للفرد الذي يصدر عنه السلوك الذي نعتبره رمزا لهذه الحالة، بينما هدف الرمزية العامة هو تحقيق التواصل والاتصال بين أعضاء المجتمع.

[1] أحمد أبو زيد، مرجع سبق ذكره، ص 16.

المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية والرمزية للفضاء العمومي الافتراضي:

المطلب الأول: سيميائية الفضاء العمومي:

يريد الباحث من خلال هذا المبحث أن يسلط الضوء على سيميائية الفضاء العمومي، ذلك أن هذا الفضاء يحمل العديد من الدلالات والرموز أو بالأحرى العلامات التي تدل على حركية وسيرورة مجتمع بأكمله، من خلال التفاعلات التي تحدث داخله بين الأطراف المشاركة فيه، والتي تترك أثرها السيميائي الذي يعطينا صورة هذا المجتمع.

فقد أشارت دراسة الدكتوراه لفلة بن غربية، إلى أن الفضاءات العمومية في العصر الجاهلي كان يحكمها سلطات متعددة من بينها السلطة الدينية والتي تظهر من خلال سلوكات الأفراد، مثل الاعتناء بالكعبة أو ما يعرف بالسدانة، والسقاية والرفادة، والأوثان التي يمكن أن يصل عددها إلى 300 وثن، ونحر الأضاحي واحترام المكان المقدس (مكة)، إذا هناك سلطة دينية تحكم تصرفات الأفراد، بالإضافة إلى السلطة التجارية الناتجة عن فضاء عمومي تجاري، يتجلى في المبادلات التجارية والأسواق، كما نجد السلطة الأدبية من خلال الأثر والتأثير الذي تتركه البلاغة التي يتحلى بها بعض الأدباء في نفوس الأفراد، وبالتالي فهم يشكلون سلطة عليهم من خلال خطابهم البلاغي.

وتذكر دراسة أخرى من منظور علم الاجتماع السياسي أن مجتمع المدينة كفضاء عمومي (والمقصود المدينة المنورة)، كنموذج أول يدلّ أو يعبّر عن وصول الجماعة إلى مستوى الولاية على نفسها، وهنا اعتبرت الحرية أساس بلوغ هذا المبتغى.[1]

وكلها معطيات ومؤشرات أو علامات تقودنا إلى فهم طبيعة المجتمع بل واكتشاف المزيد من الخصوصيات الثقافية والاجتماعية المشكّلة للفضاء العمومي، وما يمكن أن تحمله من دلالات بحتة، لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال السيميائية.

فالمجتمع العربي اتسم بعد مجيء الرسول صلى الله عليه وسلم باستراتيجيات اتصالية أخرى، حيث كان أساسها في مجتمع المدينة: التفاهم، التواصل، الاخاء، التعايش، الاندماج، المشاركة، الترابط والتلاحم، المساعدة والتعاون الاجتماعي بين المسلمين في المجتمع المدني.

في الفترة المحمدية تجسدت صناعة لفضاء عمومي عام ليس فقط للمسلمين فحسب بل لجميع البشر (إذا اقتدوا بها)، صناعة حددت وشرحت وسهلت – بفضل مفاهيمها ومعانيها وأهدافها– العملية الاتصالية

[1] ابراهيم البيومي، **أصول المجال العام وتحولاته في الاجتماع السياسي الإسلامي**، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 15.فبراير 2010.ص 161.

والاتصال بمبادئ ومعايير أخلاقية عقلانية، إنسانية، صناعة ابداعية فلسفية لمعنى الحياة العامة للناس، صناعة أخذت واستمدت قوتها وصلابتها من القرآن والتوحيد.[1]

كما يشير بعض الباحثين إلى أن الفضاء العمومي (في مفهومه الإبستمولوجي) له تمثّلات في متخيلنا الجمعي، يمكن أن نجعل منه فضاء للتنزه والاحتجاج وممارسة الحق في الاختلاف أو فضاء موحشا حيث دلالات الغابة والخوف وعدم الأمن والتظاهر بالتملّك وممارسة القهر على الآخرين.[2]

وفي سياق التملّك نورد الفكرة التي جاءت في مقال vivre l'espace publique إذ يحيلنا التملّك إلى العلاقة بين الإنسان والمحيط وهو تملّك مؤقت مختلف مثلا حسب أوقات النهار والفصول، يسمح لنا هذا التملك بإعطاء صورة ايجابية عن الفضاء من خلال استثمار دلالات فردية وجماعية خلال مسارات التفاعل، فيعتبره تحولا يعطي للفضاء هوية جديدة ويضمن للفرد والجماعة تأقلما جديدا، لكنه في الحقيقة خطأ في المجال العام، لأنه يناقض مبادئ الحياة الجماعية والحس المشترك، إلا أنه قد يتواجد فيه عبر مستويات الفرد والفضاء الشخصي حيث يتأكد تملّك المكان حسب استعماله، وقدر النشاط فيه كما يتسع الفضاء ويضيق حسب الظروف والوضعيات والسياق والمستوى الجماعي يتحدد من خلال محاولة تسنين جماعي.[3]

كما يمكن القول أن رمزية الفضاء العمومي متعلقة بدلالاته الاجتماعية داخل مجتمع مخصوص، إذ يشير مقال عز الدين الوافي(أستاذ باحث مغربي في الوسائط والصورة) إلى الممارسات داخل الفضاء العمومي والتي تحدّد العلاقات بين الأفراد، وكذا بين المجتمع والدولة، حيث يعدّ الفضاء العام ساحة اللقاء بين المجتمع والدولة، ويحدد كمثال في المجال السياسي " **السماح بالمرور لمواكب الوزراء والحق في قطع الطريق على العامة أو تسخير الأعلام والفضاءات العامة للتجمعات أو استقبال المرشحين، أو نقل الحشود البشرية للتصويت**"[4]

أما الفضاء الاجتماعي فيشير إلى " **العلاقات التي تعبّر عن مدى احترامنا للحيز والمسافة في السلام واللمس، للحوار والاختلاف، وللعلاقات التي تربط مختلف الفاعلين مع المجال سواء أكانت تجارية أو عاطفية أو أخلاقية، من قبيل احترام ذوي الحاجات أو الأكثر سنا في عبور الطريق..**

---

[1] فلة بن غربية، مرجع سبق ذكره، ص 240.

[2] عز الدين الوافي، **المجال العام والدلالات الرمزية أو رحى الصراع بين المواطن والمجتمع والدولة**، على الموقع: www.tanjacom.com/archives/168

[3] Bouhri Noufel, Abla Rouag, **vivre l'espace publique**, Laboratoire d'Analyse des processus sociaux institutionnels, Université de Annaba et Mentouri Constantine

[4] عز الدين الوافي، **المجال العام والدلالات الرمزية أو رحى الصراع بين المواطن والمجتمع والدولة**، على الموقع: www.tanjacom.com/archives/168

أين يلعب الفضاء العمومي دور المنظم للعلاقات الاجتماعية إذ يرى E.T.Hall أنه بمقدار ما يكون من تسامح وتماسك بين الأفراد بقدر ما يقلّ البعد أو المسافة بينهم، وبقدر ما تكون الكراهية تطول هذه المسافة أو يزيد هذا البُعد.[1]

وتشير العلاقات الثقافية الى احترام استعمال اللغة أو التعبير عن الانتماء لثقافة معينة مثل كتابة الشعارات باللغة الأمازيغية على أبواب المرافق العامة مثلا..

وبالتالي يصبح الفضاء العمومي صورة عن المجتمع والدولة، يقدّم صورة الدولة ونظامها سواء أكان ديمقراطي أو ديكتاتوري، ويظهر ذلك من خلال مظاهر عديدة داخل الفضاء العام مثل احتكار الأسواق للمساحات العامة أو تنامي ظاهرة البناء العشوائي دون مراقبة من الدولة، ومن جهة أخرى فإن سلطة الدولة ورجال الأعمال تظهر من خلال تسلطهم على الممتلكات العامة، التي يشترك فيها المواطنون مثل هدم المساحات التي تخص المرافق العامة وتحويلها إلى أماكن خاصة، دون إقامة اعتبار للمواطن وحقه في تلك المساحة، وبالتالي يعتبر ذلك شكلا من أشكال التعدّي على الحقوق الذي يظهر داخل الفضاء العمومي، ومن جهة أخرى نجد المواطنين مسؤولين عن الفوضى داخل فضائهم العمومي، وتسير الأمور داخل حلقة مفرغة إن استمرت الأوضاع بين النظام والمواطن على هذا الشكل أو هو ربما عبارة عن صراع تظهر ملامحه من خلال الفضاء العمومي.

وقد أشار ابراهيم البيومي إلى وجود بنيتين للمجال العام، الأولى معنوية تشتمل على مجموعة من القيم والثانية مادية تشتمل على مجموعة المؤسسات والأطر المكانية التي تكون بمثابة ساحة لممارسة تلك القيم.[2]

تتقاطع هذه الفكرة كذلك مع القول بأن تجلّي الفضاء العمومي يكون من خلال بعدين: البعد المتعلّق بالفضاء، بالمكان والشكل، والبعد المتعلق بالعمومية، وهو المفهوم الذي يعني التمثيل الأفضل لما هو اجتماعي ومشترك.

وفيما اتجه بعض الباحثين في تحديدهم لمفهوم الفضاء إلى اعتباره كشكل مثلا نتيجة تنظيم المباني وهذا بالنسبة لروسي، وكفراغ ينظم المدينة أولا (بالنسبة ل Krier) اتجه آخرون إلى تقديم متغير آخر داخل الفضاء العمومي وهو المستعمِل واستكشافه داخل الفضاء، تصوره وتمثيله للفضاء العمومي.

---

[1] Bouhri Noufel, Abla Rouag .op.cit.(pdf).

[2] ابراهيم البيومي، مرجع سبق ذكره،ص149-150.

كما أن Lynch كان لها طرح يؤكد على أهمية المستخدم للفضاء وبينت كيف أن مادية الفضاء غير كافية لوحدها من أجل ترقيته أو إنتاجه، فأعمال Lynch أعادت تثمين وجهة النظر المرتكزة على المستخدم للفضاء مع كل أبعاده الثقافية والرمزية والنفسية.

وأكد كذلك E.T.Hall على أهمية البعد الثقافي لمستخدم الفضاء العمومي والجماعة الاجتماعية، وقدّم مفاهيم مثل "الفضاء الشخصي" الذي عمل عليه Moles بتفصيل أكثر، في مفهوم وتسيير الفضاء الجماعي.[1]

إذا يتضح لنا من خلال ما سبق الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي يحملها الفضاء العمومي بوصفه مكانا للحياة والتفاعل الاجتماعي والجماعي المشترك، ومتعلق بالمواطن وتمثيله للفضاء.

فهو فضاء مميز من العلاقات بين الأفراد حيث تكون حرية الدخول إليه مضمونة من قبل القريبين أو الغرباء، هو إذا بالنسبة إلى أي شخص مكان للالتقاء الحرّ مع الآخر.

يمكن القول أن استخدام الفضاء العمومي يرتكز على قواعد مشتركة (سنن) يعرفها جميع السكان ويحترمونها وبالتالي يصبح الفضاء مشحونا بالرموز والدلالات ويعاين مشروعا اجتماعيا.

ويمكن اضافة فكرة أخرى متعلقة بتملك الفضاء العمومي وتصب في مجرى الدلالات الرمزية لهذا الفضاء وهي مستوى جماعي من التملّك يكون محاولة لتسنين وإعادة ترقية اجتماعية فهو خاص بكل ما يتعلق بالتاريخ والتقاليد والذاكرة الجماعية والخصائص الاجتماعية والثقافية والنفسية.[2]

كما يمكن للفضاء أن يتحول من طبيعته الوظيفية إلى طبيعته الرمزية عندما يقوم مستخدم الفضاء باستعمالاته العادية بتحويله إلى سيمولاكر SIMULACRE فيغدو بذلك فضاء سيميائيا.

ويصبح فضاء سيميائيا حيث تتعارض المصالح والمبادئ، ففضاء السيمولاكر هو الفضاء الذي تقوم فيه بعض الأفعال بتحويل دلالة الفضاء من الوظيفية إلى السيميائية وعندما يعوض أو يستبدل الرأسمال الاقتصادي بالرأسمال الرمزي يصبح هذا الفضاء صورة مصغّرة لشيء أكبر أكثر صفاء وحيث النشاطات أكثر تركيزا، إن هذه الصورة الزائفة (الخيالية) ترسم نشاطات أوسع، هذه النشاطات تكون ذات حقيقة متعالية مشبعة بالرمزية.[3]

---

[1] Bouhri Noufel, Abla Rouag, op.cit

[2] Ibid.

[3] David Apter, Philippe de Lavergne, **Espace public/Espace privé**, In: Politiques et management public, vol. 5 n° 3, 1987. p187

تشير مقاربة الفضاء بهذه الطريقة إلى أن الفضاء عندما تتم مصادرته بطريقة فاحشة في نظر المدونة الاجتماعية السائدة نكون أمام سيمولاكر: النشاطات التي تتم تكون مركزة أكثر وتأخذ طابعا أكثر تحديدا وتبدو بجلاء الحضور الرمزي للفضاء بالنسبة إلى الذين يتموقعون خارجه.

إن تأزم الأوضاع داخل الفضاء يستدعي فك شفرة النصوص الاجتماعية المتصارعة فالنص الاجتماعي كما قال بارث مثل نظام العلامات الدال والمدلول يحمل دلالة يمكن فهمها عن طريق الشفرات (codes)، ونجد عند بارث نموذجا جيدا للنص الاجتماعي عندما يفك شفرة دلالة مقابلة المصارعة الحرة حيث يتكون المركز من محاربين داخل حرب غلادياتور (مصارع).

حيث يتجلى الطابع المشهدي الاستعراضي، والصراع بين الخير والشر والعلاقة بين الجمهور والمحارب.

"فالقول بالواقع الخام هو إنكار للكثافة التأويلية وهو قول بحضور المعنى ونفي لخبث العلامات والدلائل، إن الدال عندما يحيل لا يرد إلى واقعة وإنما إلى دال آخر، وفي هذا يقول نيتشه: " إن ما يهمنا هو معرفة الكيفية التي تسمى بها الأشياء لا معرفة ماهيتها"[1]

لقد تحول فضاء l'Odeon في باريس إلى سيمولاكر في ماي 1968 حيث احتله طلبة مناضلون ناشطون قدموا من جامعة السوربون المجاورة من ماركسيين ونقابة، قاموا باحتلال المبنى وتحويله إلى مسرح سياسي استخدمت فيه البلاغة السياسية والشعارات التي ساهمت في بناء نص اجتماعي غير وظيفي، وأصبح هذا الفضاء مصنعا لإنتاج الرأسمال الرمزي أو أغورا جديدة.[2]

وتكرر الأمر في حادثة مماثلة في اليابان حيث تم احتلال فضاء المطار الذي تحوّل إلى فضاء حراك ثم إلى فضاء سيميائي حيث تواصل الكفاح.

يمكن لمظاهرات من أجل استعادة الحقوق المدنية أن تعبّر كذلك عن الفضاء الرمزي، مثل حرب الفيتنام.

إن ما يبتعد عن المباشر المرئي ويقترب من الرمزي والدلالي وبالتالي إضافة ما هو ثقافي "هو ما يؤرق السلطة (كونها لا تحبّذ ما يوحي بالتعدد في الإحالات والدلالات وتنحاز دائما إلى المفرد) وهو ما تخشاه وتزدريه فلامركزية الايحاء والترميز والدلالات الخفية هي الوجه الآخر للإنتشاء بالنفس خارج ما تقتضيه ثوابت السلطة من حيث هي منفعة وربح وبحث دائم عن نفوذ لا يحد من دائرته سوى متطلبات نقطة البدء والمنطلق.[3]

[1] عبد السلام بنعبد العالي، **ميتولوجيا الواقع**، الطبعة 1، دار توبقال، المغرب 1999، ص 14.
[2] David Apter, Philippe de Lavergne, op cit, p 193.
[3] سعيد بن كراد، **مسالك المعنى**، مرجع سبق ذكره.ص 58.

المطلب الثاني: دلالات الفضاء العمومي الافتراضي:

- **الفيسبوك والفضاء العمومي:**

توازيا مع الاستخدام الجماعي ذي الطابع السياسي والحواري يتيح موقع فيسبوك للأفراد أشكالا فريدة من التعبير عوالمهم الفردية في فضائهم (الجدار)، حيث يتداخل الذاتي بالعام في إطار تفاعلات محدودة، وهذا ما يمكننا من القول بأن الفيسبوك يمثّل فضاء لإشهار الممارسات الاجتماعية الحميمية والجمعية ويوسع الظهور العام للأفراد وإشهار الآراء والأفكار والسلوكات، والهويات الفردية، وهو كذلك فضاء يحتضن نشاطات تواصلية فردية، وجماعية لا ترتبط بالضرورة بالحجاج الفكري والنقاش السياسي، فالفيسبوك يعيد تشكيل المعايير التي تنظم نفاذ الأفراد إلى المجال العمومي وإشهار عوالمهم الخاصة(ممارسات، آراء)[1]، وهي تعيد رسم الحدود بين ما هو خاص وعام، في المجتمعات العربية، ومن هذا التوجه تعتبر فضاء لتمثيل الحياة الاجتماعية وأحداثها وفاعليها.

قد يقترب هذا الطرح من المقاربة الجمالية للمجال العام، التي جاء بها ***جون مارك فيري***، باعتبار المجال العام مجالا لتجلي الأفكار والآراء واشهارها، وقد وضع حدودا سوسيولوجية للمفهوم، بعد ظهور متغيرات جديدة مثل مجتمع المعلومات بعد المجتمع الجماهيري، فالفضاء العمومي بمعناه الواسع هو إطار إعلامي بفضله تقوم الأجهزة المؤسساتية والتكنولوجية في المجتمع ما بعد الصناعي بتقديم مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية للجمهور.[2]

ولكي يوضح هذه الحدود عبر الوسائط الإعلامية، أعطى مثالا عن دخول المجموعات الاجتماعية (عفوية أو مؤسسة)، في نقاش أو احتجاج حول موضوع ذي اهتمام مشترك، يكون مثل هذا التعبير العلني عن الرأي لا ينتمي إلى الفضاء العمومي، إذا كان من يشارك فيه هم من يشكّلون الجمهور.

وفي المقابل يمكن أن نطلق عليه فضاء عاما عندما يكون التظاهر من قبل هذه الجماعة موجها نحو جمهور أوسع بفضل وسيط ورقي أو عبر موجات: تلفزيون، راديو، نشر...

وتصبح بالتالي مصطلح Public يعني كل الذين هم عرضة لرسائل تبث عبر العالم.

"***افتراضيا يمكن القول أن الجمهور هو الانسانية جمعاء، وبالتالي يمكن القول أن الفضاء العمومي هو الوسيط الذي من خلاله تقدّم الانسانية نفسها على أنها مشهد***".

---

[1] الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة: الابستيمولوجيا والاشكالات والسياقات**، الطبعة 1، جامعة منوبة.تونس.2012.ص259.

[2] Jean Mark ferry, **les transformations de la publicité politique, le nouvel espace public**, Revue Hermès l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC) ; n 4,1989, p 21.

من جهة أخرى يطرح فكرة تواجد الفضاء العمومي عموديا وأفقيا، فهو لا يستجيب للحدود الوطنية لأي مجتمع مدني، ففي إطار التمثيل للمجتمعات الانسانية، فإن المجتمعات المدنية سياسيا لا تتحدّد بحدود الدولة الأمة وهذا ما يطرح بعض الصعوبات في كون الفضاء العمومي ليس فقط مكانا لاتصال المجتمعات مع نفسها بل أيضا مكانا لتواصل المجتمعات المختلفة، مع بعضها، وهذا هو الامتداد الأفقي للفضاء العمومي.[1]

أما الامتداد العمودي فيمكن أن نفهمه على أنه وسيط محبّذ لتكوين هوية جماعية عن طريق تملّك التاريخ، في الفضاء العمومي الوطني من خلال ظهور قضايا وأحداث.

النموذج التونسي:

كما ذكرنا سابقا فإن الحديث عن مجال عام عربي هو أمر ممكن جدا بالنظر إلى تواجده ضمن سياق ثقافي واتصالي عربي، يتحدّد بمجموعة من المتغيرات التي تشكله، وبناء على ذلك يمكن الحديث عن فضاء عمومي افتراضي، يكون ضمن المجال العام الأوسع منه في أي بلد عربي, بخصائص معينة، قد تختلف من بلد إلى آخر وقد تكون مشتركة.

وفي هذا الصدد قام الصادق الحمامي بإجراء دراسة حالة على الفضاء العمومي الافتراضي في تونس، من خلال الحديث عن موقع فيسبوك، والذي تعرّض للحجب عديد المرات من طرف السلطات، كما قامت بحملات واسعة للتشكيك فيه والتخويف من استخداماته، لكنها باءت كلها بالفشل أمام اصرار المجتمع التونسي على استخدام التكنولوجيا كأداة للتعبير وفضاءات مستقلة عن الدولة بل ومناهضتها، في مفارقة عجيبة وضعت الدولة في مأزق إذ أنها المساهم الأول في مجال نشر تكنولوجيا المعلومات والاتصال لكن لأغراض عملية ووظيفية.

وتبرز **علامات أو مؤشرات** اعتبار الفيسبوك فضاء لتمثيل الحياة الاجتماعية في أحداث معينة:

➢ مناهضة القناة التونسية الخاصة "نسمة"، وتعطيل صفحتها على الفيسبوك فقد نشأت مجموعات عديدة لمناهضة القناة والتنديد بها خاصة بعد بثها لمسلسل The House of Saddam الذي رأى فيه بعض التونسيين مسلسلا صهيونيا، لإفساد صورة بطل عربي، ومن أهم المجموعات الشعب التونسي يد واحدة ضد قناة نسمة.[2] بالإضافة إلى مسلسل آخر يعرض على القناة، وقد احتشدت الجماعات الافتراضية

[1] Jean Mark ferry,op.cit, p 21.

[2] الصادق الحمامي، مرجع سبق ذكره، ص ص 271-272.

بشكل غير مسبوق لمناهضة القناة باستخدام التعاليق والمقالات والمواد السمعية البصرية والصور الكاريكاتورية...

- صفحات مجموعات الأنصار الرياضية، إذ منعها النظام من استخدام اليافطات التي كانت تحمل شعارات ذات توجه عدائي إزاء الأندية الأخرى، فكانت تلك الصفحات وسائل للضغط على الجمعيات.

وهو **فضاء للنقاش العام:** من خلال المجموعات المتنوعة المواضيع والمجالات، مثل مجموعة Ma Tunisie وهي أكثر الصفحات شعبية، وتمثل المجموعات فضاءات للنقاش والتفاعل الفكري والسياسي، من خلال التعليقات والتي يمكن أن تكون نسخا لمقالات أو صور أو مقاطع فيديو.

وعادة ما لا ينتهي النقاش بقرار ما حول قضية ما، ولا يعدو أن يكون نقاشا ذو طابع عشوائي لا يخضع إلى منطق فكري صارم، بالإضافة إلى النقاشات التي تتم في الصفحات الشخصية لبعض المستخدمين.

الفيسبوك فضاء لتمثيل الحياة الاجتماعية يتداخل فيه الذاتي بالعام:

اعتبر بفضل خاصيته في النشر على الجدار، "بمثابة ساحة عمومية أو حائط لنشر البيانات التي لا تسمح لها السلطة بالكتابة، مثل ***الغرافيتي والشعارات***." [1]

وهو فضاء ذاتي لأنه مرآة للفرد يتضمن كل المعلومات الشخصية عنه (الاسم واللقب، والمدينة، وتريخ الميلاد) وأذواقه، وهي تحيل على أصدقائه وعلى آرائه من خلال مجموعات النقاش التي ينضم إليها.

وبالتالي تتجلى نشاطات الفرد الذاتية والاجتماعية في آن واحد، من خلال استخدام الخطابات الخاصة والعامة، والوسائط المتعددة كالصور والفيديو والنصوص.

وقد تحوّل **الفيسبوك إلى مشهد ثوري افتراضي** من خلال أحداث الثورة، وبدأت على حدّ وصف الصادق الحمامي بمعركة تمثيل الأحداث، والتي استعمل فيها النظام أساليب التعتيم التقليدية من خلال منع التغطيات الإعلامية، وهنا ظهر ناشطو الفيسبوك ليتصدوا للإعلام الرسمي بنقده وتكذيبه، حتى أضحت الصفحات الرسمية المصدر الأساسي للمعلومة بالنسبة للقنوات التلفزيونية الفضائية، وأتاح موقع الفيسبوك أشكالا فريدة من تمثيل الأحداث من خلال تملّك الفيديوهات المنتشرة على الموقع ودمجها بمضامين جديدة، فتحولت إلى خليط هجين من عناصر مختلفة، وبالتالي فإن الفيسبوك جعل المستخدم أكثر نشاطا وأصبح تمثيل الأحداث عملا فرديا وجماعيا وإنتاجا مشتركا، يختلف عن السرد الإعلامي التقليدي الذي يبقى فيه المتلقي مجرد ناظر بينما يشارك عملية التمثيل من خلال موقع فيسبوك.

[1] عز الدين الوافي، **المجال العام والدلالات الرمزية أو رحى الصراع بين المواطن والمجتمع والدولة**، على الموقع: www.tanjacom.com/archives/168

وهو مجال **للحماسة للثورة**، من خلال صور العلم التونسي ورمز الحرية البوعزيزي، فعلى الرغم من وجود المحتجين في الواقع إلا أن الفيسبوك كان منبرا للمشاركة الرمزية في الثورة.

أما **بعد الثورة** فقد أصبح الفيسبوك فضاء متعددا ومتشظ وهو لا يمثل امتدادا فقط للتشظي في الحياة السياسية واستقطابها بل تعمق لأن يتيح كذلك ادوات الصراع ممثلا في المجموعات المنغلقة والمنسجمة استخدام الاسم المستعار للشتم والتجريح والتشهير وتبادل مضامين لا مصدر لها ذات طابع فضائحي وتشهيري وتآمري.

وفقد المدونون بريقهم بل إن بعضهم تعرض لحملات تشهير في إطار الصراع السياسي.[1]

إن **دلالات الفضاء العمومي الافتراضي** مرتبطة بقدرات التقنية والوسائط المتعددة التي تفتح المجال لحرية أكبر وتواصل عدد أكبر من الناس واستعمال أدوات أكثر مثل الصورة والنص والفيديو، أو ترتبط دلالاته بالوسيط والسياق والمستخدم.

كما شرحت الدكتورة ***رجاء فنيش***، **التمظهرات السيميائية** للعلامات والرموز داخل فضاء عمومي افتراضي خلقته **المجموعات الافتراضية التونسية**، واعتبرت نشاطهم قوة سيميائية، حيث يشتركون في إعادة إنتاج الرموز، وفي إعادة نسج ذلك الرابط الاجتماعي المبتور في **ترجمة النقد عن طريق السخرية والكاريكاتور**، وفي إعادة منح معنى لبعض العلامات المبتذلة مثل العلم التونسي والنشيد الوطني التونسي، فروح الحركة الاجتماعية تغذّت بقوة الرمز من خلال شبكات التواصل الاجتماعي من إبداع وخيال لا يضاهيه شيء حتى الآن.[2]

واستعانت بمفهوم **John Fiske** عن القوة المضادة التي لا يعتبرها مجرد قوة مضادة وإنما مصدرا للقوة في حدّ ذاتها، وهي قوة سيميائية ردة الفعل من طرف الشعب التونسي على ما وصفته بالعنف الرمزي من طرف السلطة التونسية طيلة سنوات من الحكم، فالشعب قام بإحداث **قوة سيميائية** مضادة اتخذت من السخرية والكاريكاتور السلاح الرمزي في الفضاءات الافتراضية خاصة فيسبوك وتويتر.

وهي قوة بناء المعاني والمتعة والهويات الاجتماعية، قوة تحاول إنتاج معاني منظمة، واختلافها عن تلك التي اقترحتها هياكل الهيمنة هو أمر بالغ الأهمية، ويعتبر مكان أو منطقة ممارسة هذه القوة هو منطقة التمثيل[3]

---

[1] الصادق الحمامي، مرجع سبق ذكره، ص282.

[2] Raja Fenniche, Tunisie **: Dérèglement du sens, politique**, revue de débats , consulté le 22/11/2014 à 17.00 sur le site : politique.eu.org/spip.php ?article2604

[3] John fiske, **Television Culture**, first publihed by Mathuen and co, Ltd, London, 1987.p316.

إن العنف الرمزي الذي ساد المجال العام الواقعي في تونس ممثلا في صور الرئيس وزوجته في كل مكان، اللون الأرجواني الذي غزا وسائل الإعلام وجميع الأماكن العامة (المقاهي والمراكز الرياضية ..) أصبحت آلة الحرب الرمزية الأكثر شراسة ولم يعد للمواطنين من خيار سوى الخضوع، هو عنف لأنه فعّال كما قال ***بورديو*** من الناحية النفسية بحيث يشعر المواطن بأنه مقصى من المجال العام ولا يعرف بوجوده الاجتماعي، منع الفعالية، التفكير والكلام، وفي مواجهة هذا التشبع العلاماتي والهيمنة السيميائية استثمر التونسيون الفضاء الافتراضي محاولة منهم بناء فضاء مقاومة بواسطة شبكات التواصل الاجتماعي الذي تطور بسرعة إلى قوة أو سلطة مضادة حقيقية، وإذا كان المكان الوحيد الخالي من الهيمنة السيميائية التي ملأت وسائل الإعلام والأماكن العامة، تحولت بسرعة إلى فضاء للمقاومة والإبداع.

ويشير كل من David Apter, Philippe de Lavergne إلى أن "**الحراك هو الوسيلة الوحيدة التي يتحول بواسطتها الفضاء الوظيفي إلى فضاء سيميائي، وهذا الأخير يغّير النص الاجتماعي، والمقاومة للفضاء الوظيفي هي التي تنشئ الرأسمال الرمزي**"[1]

يتمثل البعد الأول لهذه القوة السيميائية حسب **جون فيسك** في المتعة الجماعية كما أشرنا سابقا، التي تهدم الرموز المهيمنة، هي ثورة اجتماعية لا يمكن أن تتواجد من دون مقاومة تترجم إلى خيال (عن طريق السخرية والكاريكاتور)، الخيال جزء من القوة السيميائية لأن له خاصية هدّامة، تحولت من قوة فردية أو مقاومة فردية وسلبية إلى مقاومة عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي، فعّالة ضمن الفضاء العمومي الافتراضي التي قادت إلى الفعل السياسي وكما قال **جون فيسك** إن الوزن المتعدّد والهدّام للخيال يمكن أن يكون نشطا أو فعّالا، وهذا تماما ما حدث مع الثورة التونسية إذ أخذت الحرب الحقيقية طابعا رمزيا، أظهر فيها المتظاهرون براعة في ابتكار الرموز تعكس مشاعرهم وأفكارهم.[2]

وفي مقاله بعنوان "**معركة الصورة والرمز في مصر**"[3]، حلّل الباحث الأكاديمي ***خليل العناني*** الصراع في مصر في المجال العام الواقعي وكذا الافتراضي، خلال أحداث الانقلاب في مصر، وتميّز بإقحام مفاهيم الصورة والرمز، فالصورة أو الأيقونة استعملت لوزير الدفاع عبد الفتاح السيسي كرمز لهيبة الدولة المصرية وحافظ كرامتها كما أصبحت صورته أيقونة مقدّسة بين مؤيديه كتميمة حظ للوقاية والحصانة أمام المجتمع والقانون، بل بلغ بهم الحدّ إلى كتابة شعر فيه، ورسم صورته على قطع الحلوى وحلي النساء.

---

[1] David Apter, Philippe de Lavergne,op.cit. p190

[2] Raja Fenniche,op.cit.

[3] خليل العناني، **معركة الصورة والرمز في مصر**، جريدة الحياة نشر بتاريخ 2013/11/13 ، تاريخ الاطلاع: 2014/12/2 على الموقع http://alhayat.com/Opinion/Letters/92426 .

أما الرمز فقد استعمل في **شعار رابعة** (4أصابع وابهام معقوف) من قبل مؤيدي الإخوان والمتعاطفين معهم تعبيرا منهم على تضامنهم مع الذين قتلوا في أحداث رابعة العدوية.

لقد أصبحت هذه الرموز والصور أسلحة لإثارة الحروب بين طرفين مؤيد ومعارض، إذ أقحم مؤيدو الفريق أول صورة مرسي داخل قفص **كرمز** لقدرتهم على البطش، واستخدمت من طرف مؤيدي مرسي كرمز لتصويره أو تشبيهه بمانديلا، إذ أصبح مانديلا العرب، في ثباته وصموده في مواجهة القاضي، خلال محاكمته، فكان الهدف صنع رموز جديدة ومحو الرموز السابقة خاصة ما تعلّق بالثورة.

يظهر التجلّي الرمزي كذلك داخل الفضاء العمومي من خلال **التجسيد الرمزي للدّين**، ولنوضح ذلك نسوق الأمثلة من النموذج المصري ذاته، في المرحلة السياسية ذاتها، من خلال الصلوات التي كانت تقام في **ميدان التحرير** "حيث الجمع بين إقامة صلاة الجماعة في موعدها والمشاركة الوطنية المجتمعية الواجبة"[1]

في تعاون بين المسلمين والمسيحيين في حماية بعضهم البعض وقت أداء كل منهما للصلاة، القداس بالنسبة للمسيحيين.

وكان توقيت الصلاة بداية لحراك شعبي مثل انطلاق الاحتجاجات، وخاصة مسجد القائد ابراهيم بالإسكندرية، واعتمدت المظاهرات الحاشدة المطالبة بالتغيير على التوظيف الفعّال لصلوات الجمعة التي حملت أسماء رمزية وكانت بمنزلة ناقل البريد الذي يحمل رسائل المتظاهرين ومطالبهم إلى الأنظمة السياسية مثل: جمعة الغضب، جمعة الرحيل، جمعة الكرامة، وجمعة التطهير، وجمعة المحاكمات.[2]

كما كان للخطب الدينية دور سياسي في هذا الحضور الرمزي، والذي رافقه أيضا الشعارات الدينية واستخدام الآيات القرآنية للدعوة لرفع الظلم، والدعوات في الصلوات بالنصر للثورة، واستعارة التشبيه القرآني بالظالمين والكافرين مثل: اللهم ارفع عنا البلاء والغلاء و"أبو علاء ..."لا إنترنت، ولا تليفون، برضه البحر بلع فرعون ...حسبنا الله ونعم الوكيل، ليس عن الرحيل بديل ...إلخ

وفي شعارات توحد بين المسلمين والمسيحيين مثل "(يا محمد يا بولس، ياللا نعمل زي تونس ..."إلخ[3].)

[1] هاني خميس أحمد عبده، **الدين والثورات السياسية الحالة المصرية نموذجا**، رؤى استراتيجية، دورية علمية فصلية محكمة يصدرها مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية،العدد 3، يونيو 2013، ص48.
[2] هاني خميس أحمد عبده مرجع سبق ذكره، ص 49.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

III- الجانب التطبيقي للدراسة:

الفصل الرابع: استجلاء الأبعاد الرمزية لخطابات المدونات وصفحات الفيسبوك الجزائرية خلال فترة الانتخابات الرئاسية (من 1 جانفي إلى 30 ماي 2014)

مدخل:

تتمظهر داخل الفضاء الافتراضي أنماط مختلفة من التعبير، وذلك لخصوصية هذا الفضاء الذي جعل بمميزاته وأدواته المستخدمين يتفاعلون بطرق مختلفة تبعا لذلك، وحسب إرادتهم (إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المقاربة التواصلية للميديا الجديدة، التي تأخذ بالسياق والوسيط وإرادة المستخدم)، فالجماعات الافتراضية الجزائرية في هذه الدراسة عبر خطابات المدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، استخدمت أنماطا مختلفة من التعبير عن الرأي والمشاركة في قضية تهم الصالح العام، هي الانتخابات الرئاسية أفريل 2014, ولهذا كان الفضاء الافتراضي مكانا مناسبا للتعبير والتعبير الرمزي كذلك، فاستغلت أدوات المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي وخاصة فيسبوك، لتبرز تفاعلها مع القضية، وفي هذا الاطار ظهرت بعض الصفحات على الفيسبوك لتكون منبرا لها في هذه القضية بالذات وبعضها الآخر كان موجودا من قبل لكن برز تفاعله مع القضية، ويمكن أن نستدل مبدئيا بنشاط هذه الصفحات بعدد المعجبين وكثرة التعليقات مما يبرز التفاعل مع الأحداث العامة، مثل صفحة الصحفي الجزائري والتي تعتبر مدونة في الأصل وبلغ عدد معجبيها 163046 معجبا، وصفحة لا للعهدة الرابعة يا بوتفليقة التي بلغ عدد المعجبين فيها 47574 معجبا، بالإضافة إلى حركة رشاد 80736 معجبا، وهي تقول بأنها "**حركة جزائرية بادر إلى انشائها والدعوة إليها مجموعة من الجزائريين الذين عُرفوا بمعارضتهم المبدئية لنظام الحكم**" بالإضافة إلى حركة بركات المناهضة للعهدة الرابعة، والتي قامت باحتجاجات في الفضاء العمومي الواقعي، وقامت مثلها **جبهة رفض** ورشاد بمثل ذلك، ناهيك عن التجمعات المعارضة في القاعات.

هذا على موقع التواصل فيسبوك، أما المدونات فهي مساحة تعبير مفضلة عند البعض وخاصة أساتذة التعليم الذين يتوجهون إليها للتعبير عن رأيهم بحرية، والغريب أن ما يهمّهم أكثر هو التعبير، فلا يهم أن تكون المشاركة أكبر أو التواصل أكثر مع ما كتبوه، ونلاحظ كذلك اعتماد المدوّنين على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك في التنويه بآخر التدوينات من خلال

رابط يؤدي إلى الموضوع (**التدوينة**) في المدونة الشخصية، مما يبين الارتباط الشديد للكثير من مستخدمي الانترنت بالموقع الاجتماعي فيسبوك.

- لم تتوان الجماعات الافتراضية عن التعبير بشتى الطرق والأساليب حيال انتخابات الرئاسة التي بدت ذات أهمية كبرى بالنسبة للشعب الجزائري، فقد استخدمت التعليقات والاقتباس من الثقافة المشتركة أو **المخيال الاجتماعي** لإيصال فكرة معينة، وهذا أبرز ما يمكن أن نجده داخل هذا الفضاء، كما اختار البعض أن يقدّم إنتاجه الخاص ككتابة شعر ينتقد الوضع الحالي، كما نجد أسلوب "**التغريد**" الذي كان حكرا على موقع التواصل الاجتماعي تويتر (بل هو ميزته وخاصيته) نجده قد أخذ موقعا له في صفحات فيسبوك شخصية، تستخدمه في التعبير عن الرأي، بل وتسلّل شيئا فشيئا ليدخل عالم المدونات، كما أطلق عليه المدون الجزائري **يحي أوهيبة**، **التدوين المصغر**[1]، وقد أدرج ضمن هذا القسم من المدونة **رمز تويتر** وهو عصفور مغرّد أزرق، لكي يخيل للقارئ أنه ضمن **فضاء تويتر** ويشعر بأنه ضمن فضاء التغريد ذاته.
- عمد آخرون إلى استخدام ***الصورة الرقمية*** والتحكم فيها بما يتناسب مع توجهاتهم الفكرية

أو لنقل مع آرائهم، ولذلك فإن مجمل هذه الأساليب الجديدة للتعبير تتضامن لتعطي معانٍ رمزية تتعلق بهذه الجماعات إزاء قضية ما، أو تظهر إزاء حدث هام يؤدي إلى استنفار هذه الطاقة الرمزية، ومحاولة تقديمها للحصول على ما سماه **جون فيسك** بالمتعة الجماعية.

- قامت الجماعات الافتراضية كذلك بتنظيم انتخابات افتراضية، عبر **مدونة الصحافي الجزائري** الموصولة بموقع فيسبوك، وقد صوّت مستعملو الفيسبوك تماما كما يحدث في الواقع، بعنوان: الانتخابات الرئاسية الجزائرية الافتراضية.
- وفيما كانت هناك أصوات معارضة للعهدة الرابعة أو للنظام ككل، كان هناك أصوات تحذّر من مغبّة المعارضة هذه، فعبّرت عن رأيها ولكن بأسلوب مباشر، وكان خطابها واحدا لا يتغير وليس فيه تعابير غير مباشرة أو رمزية، مثل "لا للفتنة" أو أن خطر الثورات العربية قادم إلينا لا محالة إن لم ننتخب ونقبل بالوضع على ما هو عليه.

[1] مدونة يحي أوهيبة، قسم التغريدات. http://www.youhiba.com/di/page/4/

- ➢ بعد إضافة خاصية **الهاشتاج** أو ***الوسم***[1]، إلى موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، وهي خاصية كانت مرتبطة كذلك فقط بموقع التواصل الاجتماعي تويتر، قامت الجماعات الافتراضية

باستخدامها، واستخدمت أثناء فترة الانتخابات لتعبّر عن رفض غالبية الجماعات الافتراضية للعهدة الرابعة #لا للعهدة الرابعة يا بوتفليقة

وهو عبارة عن رمز دياز متبوعا بالكلمة التي يراد التنويه بها وإن كانت تحمل مجموعة من الكلمات يفصل بينها ب علامة خط صغير _ ليكمل بقية الكلمات.

استخدم الهاشتاج مرة أخرى عند زيارة الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي إلى الجزائر بتاريخ 2014/6/25، واستقبال الرئيس بوتفليقة له بحفاوة.

#لا_للسفاح_على_ارض_الكفاح

#لا_مرحبا_بالسيسي_في_أرض_الجزائر

والهاشتاج يعطي للقضية بعدا دوليا عالميا، لا تبقى فقط ضمن الجماعات الافتراضية المحلية أو المخصوصة بل تتزايد فرص تعميمها قوميا ودوليا بصورة واسعة جدا.

إن استخدام ***الهاشتاج*** مهم أيضا من جانب الجماعات الافتراضية، كلغة رمزية إن صح التعبير تحمل دلالات كثيرة، منها التعبير عن رفض زيارة السيسي إلى الجزائر، كما أنها تستخدم كشعار مثل الشعارات التي تطلق من قبل المتظاهرين في الساحات العامة لتمثل بذلك **الهاشتاجات** وسيلة تعبير مميزة داخل الفضاء الافتراضي، خاصة وأنها تحمل رنينا موسيقيا في مثال لا للسفاح في أرض الكفاح، نوع من السجع، يصف السيسي بالسفاح وينسب الكفاح إلى أرض الجزائر، وهما غير متناسبين أبدا، إذ لا يليق بهذا السفاح (على حد قولهم) أن يدخل أرض الكفاح.

[1] يطلق اسم (**علامة المربع**) و تسمّى أيضا **وسم المربع** (على أي كلمة تبدأ بالإشارة #، و هي شكل من أشكال الوسم .تستخدم في شبكات الـآي آر سي لتصنيف المجموعات و الموضوعات، إضافة إلى استخدامه في الرسائل القصيرة و التدوين المصغر و خدمات الشبكات الاجتماعية مثل التويتر و جوجل+ حيث يمكن وسم كلمة أو أكثر من كلمة مرتبطين ببعضهم بشكل شبيه بالمثال التالي: ومن هذا المنطلق يعتبر هذا المثال تقريبا نصف الموضوع الذي سوف يتكلم عنه لاحقا صاحب الوسم و من ثم، يمكن لأي شخص أن يبحث عن كلمة #ويكيبيديا فتظهر له النتائج المتعلقة بهذه الكلمة الموسومة في محرك البحث.، موقع ويكيبيديا

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A8%D8%B9 يوم 2015/5/5

المبحث الأول: استجلاء الأبعاد الرمزية لفضاء المدونات خلال فترة الانتخابات الرئاسية:

المطلب الأول: الأبعاد الرمزية في أشكال التعبير النصي:

1- المقال:

مقطع من مقالة:

*"هل يجب أن نصاب بالدّهشة أم نرثي أنفسنا بهذا المصاب الجلل و نحن نشهد هذا الموقف؟؛ رجل في السّابعة والسّبعين من العمر، مغلوب على أمره، يشكو أمراضا عدّة و يسعى بكلّ نرجسيّة إلى طلب السّلطة المطلقة إلى أن يتوفّاه الأجل؟. رجل يقول بلسانه **بأنّه أخطأ الطّريق إلى الجنّة** لكنّه في ذات الوقت يحثّ الخطى و يدعو مواطنيه إلى المجهول. أليس بوتفليقة من قال ذات ماي 2012 بمدينة سطيف و بمناسبة ذكرى مجازر الثامن من مايو أنّ «**جيلي طاب جنانو**» !، أم أنّ الأمر لا يعدو أن يكون تورية لكلام مُبِين **مفاده أنّ أصحاب البستان لن يفرّطوا في ثُمُرِهِ** إلاّ إذا أصبح كالصّريم، بعدها سيتنادى هؤلاء أن اغدوا يا أبناء جيل ما بعد استرجاع السّيادة الوطنية على أرضكم إن كنتم قادرين!."*

التعريف بالمدونة:

*هذا مقطع من مقال نشر على مدونة أحمد بلقمري بتاريخ 2014/2/25 ،**بعنوان أيها الرئيس: كفى !***

*لم يتضمن المقال تعليقات لكنه حصل على 5 إعجابات باستخدام موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، إذ يبدو أن المدونة موصولة بالموقع، وقد حملت مدونته **شعار مدونة القمري... مرحبا بالعالم** ، يمكن أن نقوم بتأويل سريع لهذا الشعار يعطينا صورة عن صاحب المدونة، إن القمري بضم القاف يعني في اللغة المتداولة **الحمام** وهذه الكلمة معروفة في أوساط المجتمع الجزائري، وهي رمز للجمال، عندما نصف شخصا باستعمال هذه الكلمة فنحن نقصد أنه جميل، ولأن لقبه يحمل نفس الحروف (بلقمري) فقد استخدم هذه الكلمة على سبيل اضفاء بعد جمالي ورمزي كذلك للمدونة، كما يمكن القول أن استخدام هذه الكلمة يحمل معنى الاعتداد بالنفس خاصة وأنه نشر على شريط أخضر أسفل هذا الشعار أنه حاصل على الجائزة الثالثة في مسابقة التدوين الجزائري لعام 2012.*[1]

---

[1] انظر الملحق رقم 2 .

ثم أضاف مرحبا بالعالم اشارة إلى أن مدونته تتناول كل القضايا في العالم، و بالعودة إلى الكلمة الأولى القمري، يقصد أن مدونته تفتح العيون على العالم بكل ما فيه، فهي غير محدودة بل تتناول جميع القضايا، فيها كذلك دلالة على حرية التعبير، ونشوة الكتابة بحرية.

*أُخذ هذا المقطع بالذات من المقال لأنه يتضمن الكثير من المعاني غير المباشرة، وهذا مطلوب في تأويلنا للنص أو الخطاب حسب تودوروف، **أي استخدام الأسلوب الرمزي في التعبير عن الأفكار**، ولكن هذا لا يعني أن نهمل بقية المقالة بل سنأخذ كل المقال ككتلة واحدة لأنه يسمح لنا بوضع المقولات في سياق الملفوظ ، وبالتالي تحليلها والوصول إلى المعاني الرمزية.*

*قبل اتخاذ قرار التأويل ينبغي تحديد **مؤشرات** تجعل من النص حاملا لمعان غير مباشرة وبالتالي حاملا لرمزية لسانية، ومؤشرات التأويل في النص **هي استبدالية** إذ يكون هناك تشابك بين التلفظ الحاضر والذاكرة الجماعية للمجتمع: وهي عبارات: **أخطأ الطريق إلى الجنة، جيلي طاب جنانو، أصحاب البستان لن يفرّطوا في الثمر، الصّريم..***

- ***دور البنية اللسانية:***

يتمثل في إجراء التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة، إذ تكون مقولات الرمزية المعجمية ناقصة وبالتالي باتباع المسار المنطقي يمكن الوصول إلى الرمزية الافتراضية.

فالعبارات سابقة الذكر تجعلنا نشعر أننا في بستان وفيه ثمار، وننتظر قطافها، دون العودة إلى السياق.

إذا أخذنا كلمة الجنة، نجد أنها تحمل أكثر من مدلول، فالجنة تعني الحديقة، وفي مدلولها الثاني الذي يعتبر مشتركا في الذاكرة الجماعية، فهي الفردوس السماوي الذي وعد الله به عباده الصالحين، أما مدلولها الثالث فهو مرتبط بالسياق، في هذا المقال، والذي يعني الجزائر بخيراتها.

إذا للدال الواحد أكثر من مدلول، معنى مباشر يدل على الجنة سواء كانت حديقة أو جزاء وعد الله به الصالحين، وبصفة غير مباشرة يحمل معنى الخيرات الكثيرة التي تتجسد في أرض الجزائر.

***الرمزية المقترحة:** الرئيس أخطأ الطريق إلى الجنة- الجزائر مثل الجنة- الرئيس أخطأ الطريق إلى الجزائر.*

*استخدمت البلاغة هنا في شكل الاستعارة التصريحية التي حذف فيها المشبه به وهو الجزائر، فالمعنى الغائب الذي يتقابل مع المعنى الحاضر هو أن الرئيس صرّح بلسانه أنه مذنب ببقائه في الحكم، وهكذا عبّر عنه المقال، عندما استخدم عبارة "**أخطأ الطريق إلى الجنة**" لكي*

يحيلنا إلى عالم الأمثال القرآنية من خلال قصة أصحاب البستان، الذين اعتقدوا أنهم أخطؤوا الطريق إلى جنّتهم، حين رأوها وقد استحالت عن تلك النضارة والزهرة وكثرة الثمار إلى أن صارت سوداء لا ينتفع بشيء منها، بعد أن أضمروا السّوء في أنفسهم بعدم التصدق ببعض خيرات البستان على الفقراء والمساكين[1].

فالكاتب يعيد صياغة وفهم خطاب الرئيس بكلماته الخاصة ومفهومه الخاص، والذي يشترك في معناه مع الجماعة الاجتماعية المشتركة، من خلال قصة أصحاب البستان.

*كما استخدم البلاغة في عبارة "**جيلي طاب جنانو**"، وهي كناية عن تقدّمه في السن ووجوب ترك حكم البلاد للشباب.*

- ***التسلسل الهرمي للمعاني:***

في النقطة هذه ينبغي الحديث عن المعاني المختلفة للخطاب، الخطاب الحرفي وهذا موجود في النص فهو بمعناه الحرفي كأنه يتحدث عن بستان وحادثة ضمن بستان، وفواكه، من خلال الكلمات التي تشير إلى ذلك مثل: الجنة، "طاب جنانو"، أصحاب البستان، الثمر.

والخطاب هنا غامض، لأنه استعمل الكثير من **التلفظات** (énoncés)[2] التي تحمل معان عديدة، أي كل كلمة يمكن أن تحمل عدة معان في نفس الوقت.

- **اتجاه الاستثارة الرمزية:**

*وهو الخيار الذي يقوم به المتلقي في نفس وجهة الاستحضار الرمزي ذاته، فالمؤشرات التي تقوم الاستثارة الرمزية يجب أن تكون معروفة لدى المرسل والمتلقي، وبالتالي فإنه من الممكن أن يفهم هذه الكلمات شخص ولا يفهمها شخص آخر، ولذلك فإن الاعتماد هنا يكون على الثقافة المشتركة لدى كل فرد، لأن سياق فعل التلفظ معروف، وهو الذي يمكن أن يساعد على السير في نفس الاتجاه الرمزي ولكن الأقوال تحتاج إلى ثقافة مشتركة لفك تسنينها، ومن العبارات والكلمات التي نجدها تعمل على هذا الاستحضار الرمزي ما يلي: **أخطأ الطريق إلى الجنة، جيلي طاب جنانو، كلام مبين، تورية، أصحاب البستان، إلا إذا أصبح كالصريم، سيتنادى هؤلاء أن اغدوا يا أبناء جيل ما بعد استرجاع السيادة الوطنية، على أرضكم إن كنتم قادرين !***

التمييز بين التلفظ والملفوظ:

[1] أبو الفداء ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم** ، الجزء الرابع، دار الرشيد، ص 374. بتصرف.

[2] ترجمت énoncé كذلك بمصطلح "القول"، في جزء تثبيت المصطلحات من كتاب نظريات في الرمز، تيزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد الزكرواي، ص 526.

يسمح التمييز بينهما لدى تودوروف بفهم التأثير الذي يقيمه سياق الملفوظ على معنى التلفظ.

فالتلفظ: جزء من الخطاب ينتج عن فعل الكلام.

الملفوظ: يشير إلى سياق الكلام، من شكّل التلفظ وفي أي ظروف؟

صاحب النص هو المدوّن الجزائري أحمد بلقمري، وهو في هذا المقال وفي هذا المقطع بصفة خاصة يتحدث عن تداعيات أو تأثير إعلان ترشح الرئيس بوتفليقة لعهدة رابعة، على المشهد السياسي الجزائري الذي وصفه بالضبابي والسوداوي، في مقدمة مقاله .."**ليزيد المشهد السّياسي الجزائري ضبابية على سوداويّة !.**"

وهو هنا يستخدم **الأسلوب الساخر**، إذ بالغ في وصف انحدار المشهد السياسي، وهذا يدخل ضمن السخرية ضبابية على سوداوية، فالوضع أصلا أسود أي متردي لدرجة فادحة، ويزيد المشهد ضبابية بإعلان ترشح الرئيس للعهدة الرابعة، الأمر الذي كان محل شك بسبب تأخر الرئيس في الإعلان عن ترشحه، لكن بعد هذا ماذا يمكن أن يحدث؟ ولهذا فكاتب المقال دعّم رأيه هذا منذ البداية من خلال العنوان الثانوي للمقال:" **الجزائر.. إلى أين؟** فالطريق الآن أصبح مجهولا تماما، وهو عنوان كتاب لبوضياف رحمه الله.

وفي المقطع الذي بين أيدينا نجد كذلك استعمال هذا **الأسلوب الساخر** في بداية المقطع: "**هل يجب أن نصاب بالدهشة أم نرثي أنفسنا بهذا المصاب الجلل**"، إنها عبارة تُقال في الرثاء، إن إعلان الترشح هو إعلان وفاتنا، وفاة الشعب، فلذلك يجب أن نرثي أنفسنا.

وكذلك من خلال عبارة "**طاب جناني**" التي أخذت هنا لتدلّ على اقتراب انتهاء عهدته ومقامه في قصر المرادية، فكيف يعلن الآن عن الترشح؟ إنه تناقض ولذلك فقد وصفه في بداية المقطع بالرجل النرجسي أي الأناني والذي يحب نفسه كثيرا.

- **السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:**

يتضمن السياق وسائل تسمح ببناء المعنى غير المباشر، من خلال ما قيل من قبل وفي أي ظروف؟

وما يشير إلى الذاكرة الجماعية وهو السياق الاستبدالي.

إذا الوسائل التي تسمح ببناء المعنى غير المباشر هنا في هذا المقطع، هو بعض الأقوال استعملت قبل هذا المقطع لتعطينا التوجه الشخصي للمدوّن، فقد تموقع في البداية بين رأيين، بين من يعارض الترشح ومن يطلبه بقوة وهم الموالون له يعتبرونه نزل عند رغبة طائفة عريضة من

الشعب المناصر له، وبين معارضيه الذين يعتبرونه ملكا يعود بهم إلى العهد الملكي الذي كان سائدا في أوربا، وقد استعان بكلمة شعبوية هي باللغة الفرنسية لكنها متداولة في أوساط المجتمع الجزائري وهي "**مونارك**" أي اقطاعي، وهذه الكلمة ذات معنى رمزي، لأنها تصب في مجرى الذاكرة الجماعية، ولا يمكن فهمها إلا ضمن هذا السياق، إنها لا ترمز فقط للحكم **الملكي والاقطاعي الظّالم**، بل تعيد إلى الأذهان عصور الاستعمار الفرنسي في الجزائر، فاستخدامها هكذا دون ترجمة بالمحافظة على المعنى الحرفي من أجل أن يبقى يدلّ بنفس الطريقة أو يحمل الدلالة ذاتها، ولأن المجتمع الجزائري يفهم هذه اللغة أكثر من غيره فهو الذي كان ضحية استعمار غاشم هدّد هويته لعقود، يتكاثف المعنى هذا مع كلمة أخرى تعززه، هي "**لغة فولتير**" إنه التعبير الرمزي كذلك عن اللغة الفرنسية، إنه **رمز ومؤشر في الوقت ذاته، هو مؤشر** لأنه أرشدنا إلى معنى لم نكن نراه، هو ابقاء بالاعتبار استمرار الحكم الفرنسي في الجزائر، وبالتالي تشكيك في الاستقلال لكنه تشكيك يريد صاحبه من خلاله أن يلغي كل ارتباطه بفرنسا الاستعمارية، فإن أي صلة مهما كان نوعها وحجمها إنما هي تبعية للمستعمر وتحكّمه فينا، وضرب للاستقلال الذي نتغنى به.

وهو رمز للّغة الفرنسية التي تلقب ***بلغة فولتير***، كما ترمز للاستخدام الرّصين الوفي والجيد والشديد الضبط للغة الفرنسية، ففولتير يرمز لعصر التنوير، لأنه كاتب فرنسي من ذلك العصر وكانت كتاباته غزيرة في مختلف الأشكال الأدبية تقريبا، لذلك تنسب إليه اللغة الفرنسية أكثر من غيره من الفلاسفة والمفكرين.

لقد استخدم الكاتب بالإضافة إلى ذلك المعاني الثاوية في المخيال الاجتماعي، مثل عبارة "**طاب جناني**" التي أصبحت متداولة لدى الجماعات الافتراضية بشكل واسع، ترمز لنقيض العبارة أي التمسك بالحكم، "**فطاب جناني**" هي صورة عن نضج الثمار التي حان قطافها، وأن بقاءها في البستان لم يعد ذا جدوى، يجب أن تقطف من الشجرة، وهي عبارة قالها الرئيس في آخر خطاب له في **ذكرى مجازر 8 ماي** في سطيف، عام 2012، وحينها فهم الشعب أن انتهاء حكم الرئيس بوتفليقة قد اقترب، لكن الواقع أثبت عكس ذلك تماما، مما أثار الكثير من التساؤلات وعلامات الاستفهام وخلط الأوراق، ولذلك عبّر المدوّن عن ذلك بأنه ***مجرد تورية كلام***، أي أن المعنى الذي فهمناه كان يقصد به الرئيس معنى آخر، مفاده كما قال، "**أن أصحاب البستان لن يفرّطوا في الثمر**" أي أنه سيبقى في الحكم إلا إذا أصبح كالصريم، ويقصد بذلك أن الرئيس لن يتخلى عن مكانه في الحكم حتى يصبح غير ذي جدوى.

إن استعمال ***المعنى الرمزي*** بالغ الأهمية في هذا المقال فقد استعمل شفرات خاصة لن يفهمها إلا صاحب الاطلاع على **السورة القرآنية** التي استعان بها المدون لإيصال فكرته، وهي **سورة القلم** التي تحكي قصة "**أصحاب البستان**".

إنه يستعين بصورها لتوضيح ما يحدث في الواقع، فأصحاب البستان وجدوا بستانهم كالصريم (كالليل الأسود، مثل الزرع إذا حُصد، هشيما يبسا[1]، لا يصلح لا للزرع ولا للفلح) بعد أن أضمروا الشر، والمعنى يصبح واضحا هنا عند فهم الشيفرة، أي لن يتخلى أصحاب البستان عن حكم الرئيس بوتفليقة حتى تصبح الجزائر كالصريم (**غير صالحة لأي شيء**)، ولن يفيقوا بعدها إلا وهم يصيحون بأبناء جيل ما بعد استرجاع السيادة الوطنية، لاستعادة أرضهم، ولكن إن كانوا قادرين، أي قد لا ينفع أي عمل بعد ذلك لاسترجاع هذه الأرض.

ولهذا يمكن التلفظ أن الكاتب هنا استعمل المعنى غير المباشر في ايصال فكرته، وقد استعان برموز مترسخة في الذاكرة الجماعية لتعزيز هذا التواصل بيننه وبين القارئ، ولذلك فقد وجه شفراته لمن يمكن أن يفهم هذه الرموز والرمزيات وهي النخب الجزائرية، وكذا النخب المتوسطة، التي تتحلى بقدر متوسط من الثقافة يمكنها أن تفك شيفرة هذا النص، وتتفاعل مع رسالة صاحب النص.

[1] أبو الفداء اسماعيل ابن كثير، مصدر سبق ذكره، ص 374.

الأقوال في النص	الأقوال كما جاءت سورة القلم	*التأويل*
أخطأ الطّريق إلى الجنّة	"فلما رأوها قالوا إنا لضالّون" الآية 26	ظن الإخوة في القصة أنهم أضاعوا الطريق، بعد أن اختلف منظر بستانهم كليا، عما كان عليه، وهكذا أراد صاحب النص أن يقيم استعارته، فالرئيس في كلامه كمن أخطأ الطريق ببقائه في الحكم حتى الآن، **ويشترك الاثنان في الخطأ.**
أصحاب البستان لن يفرّطوا في ثُمُرِهِ	"إذ أقسموا ليَصرِمُنّها مصبِحين" الآية 17 "ولا يستثنون"الآية 18	نية أصحاب البستان هي حرمان الفقراء من الثمار، والاحتفاظ بالمردود لهم وحدهم، وقد أقسموا بذلك، وكذلك من يحكم الجزائر الآن لن يفرّطوا في خيراتها.
إلاّ إذا أصبح كالصّريم	"فأصبحت كالصريم" الآية 20	في القصة يكتمل البناء الدرامي بوقوع النتيجة وهي معاقبة أصحاب البستان على نيتهم السيئة، وذلك بحرمانهم من أرضهم إلى الأبد، أما في النص فإن أصحاب البستان لن يتركوا هذه الأرض حتى تصبح غير نافعة، والمعنى هنا لا يقابل العقوبة في القصة لمن يحكم البلاد وإنما للشعب.
بعدها سيتنادى هؤلاء أن اغدوا يا أبناء جيل ما بعد استرجاع السّيادة الوطنية على أرضكم إن كنتم قادرين!."	"فتنادوا مصبحين" الآية 21 "أنِ اغدُوا على حرثِكم إن كنتم صارمين" الآية 22/القلم	أي بعد أن تنفد خيرات البلد، سيصرخ هؤلاء على أبناء البلد بأن ينقذوا ما يمكن انقاذه إن كانوا قادرين، لكنه معنى يتنافى مع ما جاء في الآية وبالتالي فالكاتب لا يقصد المقارنة من أجل الوصول إلى النتيجة نفسها وإنما من أجل إكمال الصورة الايحائية بالاعتماد على الأسلوب نفسه كما في السورة.

لذلك يمكن التلفظ أن الرمزية الدينية في النص التي قام فيها الكاتب باستحضار مثل وقصة قرآنية ذات أبعاد رمزية تحاكي الواقع، فقد **استعمل المجاز والبلاغة** هي التي تعطيه المعنى والمقصد الكلّي للمرسل أو الكاتب، ليفسّر بها الواقع، فقصة ***أصحاب البستان*** هي التي كانت *مسارا لإيصال* المعنى وحتى لو لم يكتمل صراحة أو تم اخفاؤه بمؤشرات فإن المعرفة بالقصة وأسبابها والعبرة منها سيقود إلى فهم الواقع، عن طريق علاقة التعدّي في المعنى "إن صح التلفظ"، كما أن

رمزيـة بعـض الكلمـات **مثـل المونــارك ولغــة فــولتير** اللتـين تنتميـان للـذاكرة الجماعيـة، يجعـل الـنص مصــدرا رمزيــا بامتيــاز يــؤدي إلــى مشــاركة جماعيــة لمعــانٍ واحــدة داخــل الثقافــة الواحــدة تتقاســمها الجماعات الافتراضية الجزائرية.

وهـذا الأسـلوب غيـر المباشـر فـي ايصـال الرسـالة هـو مـا يزيـد مـن رمزيـة ***الفضـاء العمـومي الافتراضـــي***، إذ تصــبح هــذه القصــة ذات *البعـد الأسـطوري* جـزء سـيميائيا رمزيـا ضـمن هـذا الفضــاء يعبّـر عـن وجـود ***سـيمولاكر***[1]، أو الصـورة الشـبح، تـمّ خلقـه فـي سـياق الانتخابـات الرئاسـية، يسـتخدم فيـه الايحـاء والاسـتعارة، والمحاكـاة وضـرب الأمثـال **(مـن خـلال اسـتعادة قصـة أصـحاب البسـتان فـي سـورة القلـم)** مـن أجـل خلـق طـابع مشـهدي، كـنص اجتمـاعي "***فالنصـوص الاجتماعيـة غالبـا مـا تـدمج الماضـي والـذي يـتم تمثيلـه بنصـب تـذكاري أو موميـاء أي بـديل عـن الحيـاة***"[2] وهنـا تـم ادمـاج قصة من القرآن الكريم واعادة استحضارها في شكل رموز.

هـذا الأسـلوب التصـويري الـذي يتميـز بـه القـرآن الكـريم هـو الـذي يخلـق رمزيـة دلاليـة تنطلـق مـن الرمزي لصنع الدلالة فالبلاغة القرآنية طريق معبّد نحو بلاغة رمزية، تغذي الأولى الثانية.

[1] يحيل مفهوم السيمولاكر على أربعة معان: الصورة التافهة في مقابل الحقيقة الفعلية، تمثيل لشيء ما من حيث أن هذا الشيء يفوض أمره للآخر وهو كذلك الكذب الذي يجعلنا نستعيض عن علامة بأخرى، وتحمل الكلمة معنى قويا يعني القدوم والظهور المتأني للذات والآخر، للاطلاع أكثر انظر عبد السلام بنعبد العالي، ميثولوجيا الواقع، 1999، ص 12، وكتابات بودريار حول السيمولاكر

[2] David Apter, Philippe de Lavergne, **Espace public/Espace privé**, p 189,In: Politiques et management public, vol. 5 n° 3, 1987.. pp. 185-203.

2- تحليل التغريدات:

تعتبر ***التغريدات*** من الأساليب التعبيرية التي استخدمت في الفضاء العمومي الافتراضي من قبل الجماعات الافتراضية وهي هذا الشكل المقتضب للخطاب، الذي يحمل معانٍ مكثفة في أقل عدد ممكن من الكلمات (مثل التغريدات على تويتر، اختصار الكلام في 140 حرف) وقد استخدمت على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك وعلى المدونات كذلك، وسنبرز الدلالات الرمزية من هذه النصوص أو الخطابات المكثفة المعنى ونعتمد على **مقاربة تودوروف** التي تعتني برمزية الخطاب ويسمي تودوروف "**أي نص أو خطاب على أنه رمزي إذا اكتشفنا فيه (بفعل التأويل) معنى غير مباشر**"

وبالتالي تصبح المعاني غير المباشرة ضالتنا للوصول إلى البعد الرمزي داخل هذا الفضاء.

كي نبدأ عملية التأويل، يرى تودوروف أنه يجب اتخاذ **قرار التأويل** تجاه النص الذي نريد تأويله، وهو يرتكز على مبدأ الملاءمة، والذي يعني أن وجود الخطاب مرتبط بسبب وجوده، وإذا لم يتوفر هذا الشرط فإن المتلقي للخطاب يقوم تلقائيا بالبحث عن عامل يكون مؤشرا نصيا، مثل كلمة تحثّ المتلقي على البحث عن المعنى غير المباشر في النص.

التغريدة الأولى:

"عبد العزيز بلعيد وعلي بن فليس وعلي فوزي رباعين وعبد العزيز بوتفليقة وموسى تواتي والسيدة لويزة حنون ، رئيس وخمس أرانب..." [1]

نشرت هذه التغريدة بتاريخ 2014/3/14 أي قبل موعد الانتخابات الرئاسية، وقد نشرت على مدونة المدوّن يحي أوهيبة في قسم تغريد الدفاتر وهي ***بعنوان أرانب.***

وقد حصلت التغريدة على 99 مشاهدة و(0) من التعليقات وهي في صنف السياسة، ويظهر ذلك في المدونة، أي بإمكان المتجول في المدونة أن يرى كل هذه التفاصيل.

مؤشر التأويل: لا يتضمن النص تناقضا أو اطنابا أو تكرارا لذلك نوع المؤشر ليس تركيبيا، بل هو مؤشر استبدالي وهو عبارة **رئيس وخمس أرانب**، وهو الذي يتشابك فيه الملفوظ الحاضر مع الذاكرة الجماعية إذ كلمة أرانب ضمن هذا السياق غامضة وتحمل معنى آخر غير معناها المباشر.

دور البنية اللسانية:

[1] انظر ملحق رقم 3

نقوم هنا بإجراء التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة وذلك بالبحث عن المعنى غير المباشر، فإذا أخذنا كلمة أرانب فهي تدل مباشرة على معنى حيوان الأرنب، وبصفة غير مباشرة تدل على معنى الخوف والجبن.

فالرمزية المقترحة تقودنا إلى فهم المعنى غير المباشر لعبارة رئيس و خمس أرانب، فالأسماء السابقة هي أسماء المرشحين للانتخابات الرئاسية بمن فيهم المرشح بوتفليقة، وهو رئيس البلاد قبل الانتخابات، لذلك فهو الرئيس المقصود في التغريدة، أما الأرانب فهو وصف أعطي للمرشحين المتبقّين، ليدل على وضعهم الجبان والخائف، لأنها صفات مرتبطة بالأرنب كحيوان وديع ويخاف فور الامساك به يعجّل بالهرب، كما أنه يستخدم طعما في سباق الكلاب ليحفّزها على الجري بسرعة أكبر.

- ***تسلسل المعاني:***

يجب في البداية أن نحدد الخطاب إذا كان حرفيا أو شفافا أو غامضا، وهنا يمكن التلفظ أن الخطاب الذي بين أيدينا، هو خطاب غامض، والذي يعني وجود معان متعددة لنفس التلفظ[1] (énoncé) ، وهذا الغموض يمكن أن يكون على مستوى النحو، المعنى، وفي التداول، ويمكن القول أن التلفظ هنا في هذا الخطاب غامض على مستوى المعنى sémantique.

- ***اتجاه الاستثارة الرمزية:***

وهو الخيار الذي يقوم به المتلقي في نفس وجهة الاستحضار الرمزي ذاته، وما يظهر لنا في هذه التغريدة المقتضبة والقصيرة جدا، هي كلمة أرانب، التي لا تتناسب مع الكلمات الأخرى والسياق العام.

فالأرانب تدل على أننا في حديقة حيوانات أو نتحدث عن عالم الحيوان، فكيف تكون علاقتها بالانتخابات الرئاسية؟

- ***التمييز بين التلفظ والملفوظ:***

التمييز بينهما لدى تودوروف يسمح بفهم التأثير الذي يقيمه سياق الملفوظ على معنى التلفظ.

فالتلفظ: جزء من الخطاب ينتج عن فعل الكلام.

الملفوظ: يشير إلى سياق الكلام، من شكّل التلفظ وفي أي ظروف؟

[1] ترجمة énoncé بالقول، أخذت من تثبيت المصطلحات في كتاب نظريات في الرمز، تيزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد الزكرواي، ص 526.

إذ يمكن **للسخرية** أن تجسد هذا الفرق بشكل جيد، وهذا ما قدمته لنا هذه التغريدة فالأسلوب الساخر هو الذي يجعل من السياق مهمّا جدا في تغيير المعنى أو في تقديم المعنى غير المباشر، إن وصف المرشحين للرئاسة بالأرانب هو فعل ساخر، فالسياق هو الذي يعطينا الدلالة الرمزية، لو ذكرت عبارة رئيس وخمس أرانب منعزلة عن بقية الجملة، لتخيلنا أن الرئيس رفقة 5 أرانب (حيوان الأرنب)، فعلا لكن وجودها ضمن سياق محدد هو الذي يجعلنا نفهم المعنى بطريقة مختلفة.

- **<u>السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:</u>**

يتضمن السياق وسائل تسمح ببناء المعنى غير المباشر، من خلال ما قيل من قبل وفي أي ظروف؟

وما يشير إلى الذاكرة الجماعية وهو السياق الاستبدالي.

وهذا ما يشرح ما قيل سابقا، فالجملة التي سبقت عبارة الرئيس والأرانب كان لها دور في بناء المعنى غير المباشر، وفي نفس الوقت فإن الظروف كذلك ساهمت في بناء هذا المعنى، فمن المعلوم أن فترة نشر هذه التغريدة تتزامن مع الانتخابات الرئاسية، وإن إعادة نشر التغريدة في سياق آخر قد يعطينا معنى مختلفا.

ويحيل كذلك المعنى في عبارة "**الرئيس وخمس أرانب**"، إلى المعنى الذي يحمله الأرنب عند اقترانه ***بسباق الرئاسة***، في الذاكرة الجماعية أو على الأقل لنقل لدى الجماعات الافتراضية الجزائرية.

فالأرنب استخدم مرتبطا بسباق الرئاسيات وليدلّ على المرشحين ما عدا المرشح بوتفليقة، **ليرمز للضعف والجبن والخوف وضعف الشخصية**، وهذا يعني أن مرشحي الانتخابات الرئاسية ما عدا المرشح بوتفليقة هم مجموعة أرانب، لا تسمن ولا تغني من جوع، مما يعني أن الانتخابات كلها تسير بمرشح واحد، وهذا يعني أنه سيكون الفائز لا محالة، وبالتالي فإن التغريدة تعني إعلانا لنهاية الانتخابات واستباق النتيجة، التي تبدو واضحة وجلية للقاصي والداني.

ويستخدم الأرنب أيضا طعما لكلاب السباق حتى يركضوا خلفه، كما يستخدم النظام المرشحين للانتخابات كي يكونوا طعما يركض خلفه الشعب لجلبهم لصندوق الانتخابات، رغم أن الفائز في السباق معروف منذ البداية.

كما أنه يرمز لسباق العدو إذ يستخدم لتقوية المنافسة فالأرنب سريع يركض بسرعة وينسحب قبل نهاية السباق، وهذا يعني أن المرشحين للانتخابات ما عدا بوتفليقة استخدمت لتقوية المنافسة ولتنسحب فيما بعد وتترك المنافس الوحيد على الساحة، إنها أشبه بتمثيلية لتكون الانتخابات مقبولة شكلا.

إذا أخذنا هذه الأقوال حسب معناها الحرفي وحذفنا سياق **الملفوظ** سنعتقد أن الكاتب يتحدث عن رئيس وترافقه 5 أرانب حقيقية، لكن المعنى الحرفي هذا سيظل غير مفهوم، والجملة هكذا تبقى مبهمة، ومتقطعة ومن دون معنى مكتمل.

البحث عن **المعنى الرمزي** هو طبيعة التغريدة التي تتميز بالمعنى غير المباشر، وكذلك فإن فعل التلفظ يتضمن معنى غير حرفي أي يحمل دلالة أو معنى آخر له علاقة بالسياق وهذا ما يدفعنا للتأويل.

يجب أن نعرف ماذا سبق كتابة هذه التغريدة، إنه إعلان رسمي عن المترشحين للانتخابات الرئاسية، ووصفهم بالأرانب أي *بهذا الأسلوب الساخر* يعني أن هذا الإعلان لا يعدّ حدثا، لأنه متوقع، ولو لم يكن كذلك لما وُصف المرشحون بالأرانب، لأنه مشهد مكرّر، وكأن النتيجة معروفة مسبقا، ولذلك فإن هذا المشهد لا يمثل حدثا جديدا، وخاصة بعد عدم قبول المرشح للترشح ***رشيد نقاز*** والذي كان من الممكن أن يصنع الجديد في هذا السباق، أما وأن المرشحين يعيدون نفس السيناريوهات فمن المؤكد أنه سيكون رئيسا و5 أرانب، أي بمشاركة هؤلاء فالنتيجة محسومة منذ البداية.

فالاستعارة التي استخدمت هنا هي تشبيه المرشحين بالأرانب، وهذا ما يحيل في الذاكرة الجماعية إلى سباق الأرانب، والمقصود هنا هو سباق الرئاسيات، لكن مع رئيس واحد و5 أرانب، ضعيفة جبانة لا حيلة لها سوى أنها وسيلة أو طُعم للشعب حتى يتوجه نحو مكاتب الاقتراع أو صندوق الاقتراع ويضع صوته هناك.

قامت هذه التغريدة كذلك باستحضار **البعد الرمزي** كما حدث مع المقال وذلك باستخدامها للبعد الرمزي الذي تحمله **كلمة أرانب**، فخلقت ايحاء غنيا من خلال الاستعارة وأحالت على الذاكرة الجماعية رمزية الأرنب، فجعلت من المرشحين طعما يقود الناخبين لصناديق الاقتراع، مما ينبئ عن حالة من الوعي بكل خيوط اللعبة السياسية، متجاوزين تلك الحالة إلى السخرية أو اعتماد الصورة الساخرة التي تعتبر من الأفعال

الرمزية "وكذا إمكانية تصنيف الوقائع الرمزية غير اللفظية، إذا أردنا من خلال ألفاظ المجاز والاستعارة والتشبيه **والتهكم**".[1]

التغريدة الثانية:

بعد أن أتم الباب مهمّته المقدسة في مدحه ونشر رسائله وخطبه، قرر أخيرا المنتظر الخروج من سردابه، اشرأبت الأعناق لرؤيته وإذا به شيخ مقعد مريض وعاجز.

نشـرت هـذه التغريـدة علـى مدونـة المـدون يحـي أوهيبـة، بتـاريخ 2014/4/20، فـي قسـم التـدوينات الثقافيـة، حصـلت علـى 365 مشـاهدة، بعنـوان: "المنتظـر" مرفقـة بصـورة بالأسـود والأبيض لكرسي متحرك.[2]

نبـدأ بالبحـث عـن مؤشـرات الملاءمـة فـي الـنص التـي تسـمح لنـا بالتأويـل، ويظهـر أن طبيعـة مؤشـر الـنص اسـتبدالية مـن خـلال تشـابك الـتلفظ الحاضـر والـذاكرة الجماعيـة للمجتمـع، ويمكـن اسـتخراج المؤشرات التالية:

المنتظر، الباب، السرداب، شيخ مقعد مريض وعاجز.

- **دور البنية اللسانية:**

نـدرس فيهـا التقابـل بـين الرمزيـة المعجميـة والرمزيـة المقترحـة غيـر أننـا سـنورد مباشـرة الرمزيـة المقترحة أو الافتراضية بناء على تسلسل منطق التأويل.

نبحـث عـن التـأويلات أو المعـاني المباشـرة وغيـر المباشـرة، فـالنص يتضـمن تـأويلات غيـر مباشـرة، ورمزيات تجعلنا نبحث عن المعاني الغائبة باستعمال المعنى الحاضر.

ففـي عبـارة أولـى "**أتـمّ البـاب مهمّتـه المقدّسـة فـي مدحـه ونشـر رسـائله**": نأخـذ كلمـة البـاب كـدال يحتمـل أكثـر مـن مـدلول، فهـو يحيـل بصـفة مباشـرة علـى معنـى البـاب الـذي يعنـي تلـك القطعـة مـن الخشب أو نحوه والتي يُسد بها المدخل.

وتحيـل فـي معناهـا غيـر المباشـر علـى شـخص محـدّد بعينـه، فالبـاب لا يتحـرك ولا يـتكلم أي لا يمـدح ولا ينشـر رسـائل، وهـذه الأعمـال والأقـوال موكلـة بالإنسـان، ولـذلك فالبـاب هنـا يحيـل علـى مـدلولين اثنين.

---

[1] محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سبق ذكره، ص 35.
[2] انظر ملحق رقم 4

الرمزيـــة المقترحـــة: أتـم البـاب مهمتـه المقدسـة فـي المـدح..-البـاب مثـل الانسـان- هـذا الشـخص المحدّد يقوم بمهمة مقدّسة في المدح والنشر.

العبــارة الثانيــة: "قــرر المنتظــر الخــروج مــن ســردابه" يحيـل "المنتظـر" علـى تأويـل مباشـر وآخـر غيـر مباشـر، فالمباشـر يحيـل علـى اسـم المفعـول مـن الفعـل انتظـر، وهـو الشـخص الـذي ننتظـره، ويحيـل فـي التأويـل غيـر المباشـر علـى المهـدي المنتظـر، معنـى مبثـوث فـي الـذاكرة الجماعيـة للمجتمع.

يحيـل السـرداب علـى تأويـل مباشـر يعنـي: **بنــاء تحــت الأرض يُلجـأ إليــه مــن حــرّ الصــيف** [1]، وفـي معناه غير المباشر يحيل على جزء من أسطورة المهدي المنتظر عند بعض الزاعمين.

- **تسلسل المعاني:**

تتضـمن التغريـدة خطابـات غامضـة وقـد قـادت مؤشـرات الـنص إلـى اكتشـاف ذلـك منـذ البدايـة بسـبب الطابع الاستبدالي، فالخطاب الغامض هو الخطاب الذي يحيل فيه التلفظ على أكثر من معنى.

- **اتجاه الاستثارة الرمزية:**

نميـز فيهـا بـين الـتلفظ والملفـوظ مبـرزين أهميـة السـياق فـي الملفـوظ إذ يسـمح لنـا ببنـاء المعنـى غيـر المباشـر، فالتغريـدة كتبـت فـي سـياق الانتخابـات الرئاسـية وتحديـدا بعـد اجـراء الانتخابـات بثلاثـة أيـام، وهكـذا يتضـح لنـا عـن طريـق اسـتمرار العمليـة التأويليـة التـي سـنقوم بهـا فيمـا يلـي أن عبـارة: ***قـرّر المنتظـر الخـروج مـن سـردابه*** تحيـل علـى عـدم ظهـور الـرئيس طيلـة فتـرة الانتخابـات تقريبـا، أو غيابـه الطويل مع كونه مرشحا أيضا في الانتخابات الرئاسية، وهو سياق الملفوظ.

ولهـذا فـإن العلامـات: المنتظـر، السـرداب تحيـل عليـه لأنهـا تحمـل "**دلالــة الغيــاب**" فـالتلفظ والملفـوظ يشـتركان فـي "**الغيــاب**"، ذلـك أن أسـطورة أو خرافـة المهـدي المنتظـر عنـد بعـض الـزاعمين، وهـو الإمـام المنتظـر الثـاني عشـر، آخـر الأئمـة، تقـول بأنـه مختـفٍ فـي سـرداب سـامراء وهـو محمـد بـن الحسـن العسـكري الـذي عـاش زمنـا ثـم غيّبـه الله إلـى أن ينجـز بـه وعـده ويظهـره ويظهـر بـه دينـه علـى الـدين كلّـه، وقـد جـاء تفنيـد هـذا الـزّعم فـي كتـاب البدايـة والنهايـة:" ***وليسـوا بـالاثني عشـر الـذين يـدّعون إمـامتهم الرافضـة، فـإن هـؤلاء الـذين يزعمـون لـم يـلِ أمـور النـاس مـنهم إلا علـيّ بـن أبـي طالـب***

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص426.

وابنـه الحسـن وآخـرهم فـي زعمهـم المهـدي المنتظـر، فـي زعمهـم بسـرداب سـامرّاء، ولـيس لـه وجـود ولا عين ولا أثر .." [1]

ومنـه يشـترك بوتفليقـة وأسـطورة المهـدي المنتظـر فـي **الغيــاب**، وكـذلك يشـتركان فـي **عـدم تصـديق** كـل منهمـا، فالمهـدي المنتظـر الـذي سـيخرج مـن السـرداب مجـرد خرافـة ومـزاعم والكاتـب يعلـم ذلـك، لـذلك أقحم كلمـة "**السـرداب**" ليعبـر علـى أن خـروج الـرئيس بعد هـذا الغيـاب الطويـل الـذي لـم يخـرج فيـه ولـم يظهر كمرشح في الحملة الانتخابية هو أيضا خروج خرافي مزعوم.

يتأكـد ذلـك مـن خـلال **الفعـل السـاخر** الـذي نجـد أثـرا لـه فـي آخـر الـنص فـي عبـارة: **اشـرأبت الأعنــاق لرؤيتــه فــإذا بــه شــيخ مقعــد مــريض وعــاجز**، فالمهـدي المنتظـر مـن المتوقـع أن يكـون شـابا قـوي البنيـة يـأتي ليعيـد العـدل والقسـط بـين النـاس، لكـن هـذا المنتظـر الـذي يرأسـنا اليـوم شـيخ مـريض وعــاجز ومقعــد، ويقصــد بــه الــرئيس بوتفليقــة علــى كرســيه المتحــرّك، وتتضــح الرؤيــة أكثــر بالصــورة المرفقـة بالتغريـدة وهـي صـورة كرسـي متحـرّك، لتؤكـد هـذا الطـرح، ولـذلك فهـذه السـخرية هـي **سـخرية تناقض** لأنها تعبّر عن تناقض في التقابلات.

إن المنتظـر بعـد طـول غيـاب فـي التغريـدة وهـو الـرئيس بوتفليقـة، مـا هـو إلا شـيخ مقعـد مـريض وعاجز وبالتالي فهو وهم وخرافة تماما مثل خرافة المهدي المنتظر عند بعض الزاعمين.

فالبــاب الـذي كـان يمدحـه وينشـر رسـائله وخطاباتـه وكـان يسـد مـدخل السـرداب كـان يقـدّم صـورة خاطئـة عمـا بـداخل السـرداب، وهـو يقصـد الـوزير الأول **عبـد المالـك سـلال** الـذي كـان يـدير حملة الرئيس بوتفليقة نيابة عنه.

هـي اسـتعارة اسـتخدمها الكاتـب ليشـبّه الـوزير الأول بالبـاب الـذي يخفـي مـا بـداخل السـرداب بـل وأكثـر مـن ذلـك يعطينـا معلومـات خاطئـة عنـه، ويقـوم بتلميـع صـورته، فمـن خـلال رسـائله وخطبـه ظننـا أنـه المهـدي المنتظـر الـذي سـيحقّق العـدل فـي الـبلاد خاصـة بعـد غيابـه الطويـل، وهـي **سـخرية** اسـتعان بها الكاتب للتعبير عن رأيه.

لقـد أقحـم الكاتـب قصـة المهـدي المنتظـر باسـتعمال كلمـة "**المنتظــر**" المشـتركة فـي الـذاكرة الجماعيـة والتـي تحيـل علـى المهـدي المنتظـر الـذي سـيخرج فـي آخـر الزمـان ليحـقّ العـدل بعـد أن طـال العـالم الظلـم والجـور، ويكـون مـن سـلالة النبـي محمـد صـلى الله عليـه وسـلم واسـمه محمـد بـن

[1] الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير، **البداية والنهاية**، تحقيق: عبد الله التركي، الجزء 9، الطبعة 1، دار هجر، القاهرة، 1998. ص 283.

عبد الله، "من ولد فاطمة رضي الله عنها يصلحه الله في ليلة تملأ الأرض قبل خلافته ظلما وجورا فيملؤها بعد خلافته قسطا وعدلا وذلك في آخر الزمان، ينزل عيسى بن مريم فيصلي وراءه مما يستلزم أن يكون المهدي معاصرا خروج الدجال لأن عيسى عليه السلام يقتله بعد نزوله من السماء."[1]

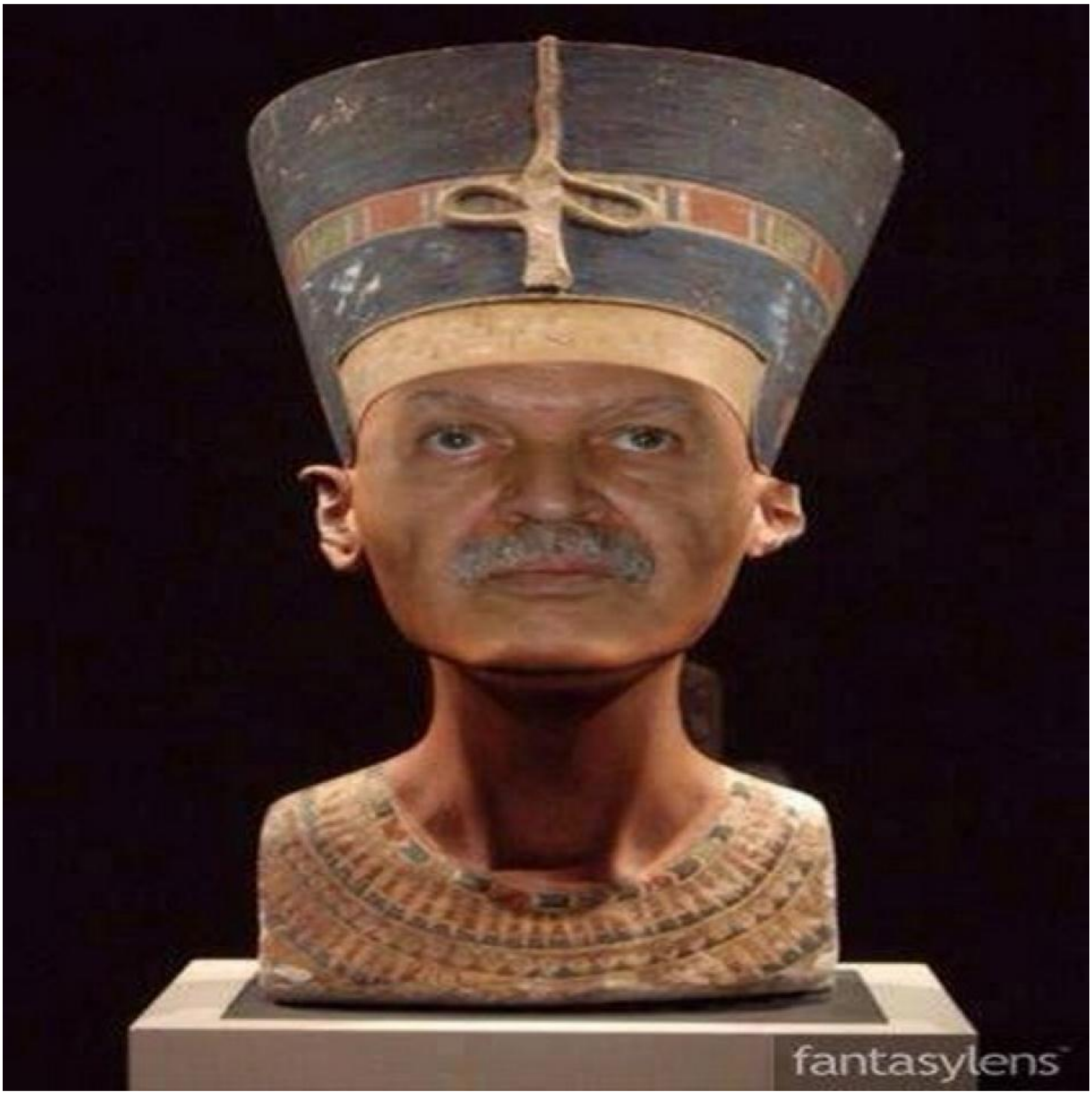
عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:" **يخرج في آخر أمتي المهدي يسقيه اللهُ الغيثَ وتخُرج الأرض نباتها ويعطي المال صَحاحاً وتكثر الماشية وتعظم الأمة ويعيش سبعا أو ثمانيا**"[2]، وبإقحام الكاتب لهذه الكلمة قدّم رمزية دينية مشتركة، لكنه استعمل عبارة **السرداب** ليصل إلى المعنى الذي قمنا بتأويله فيما سبق، وهو الأسطورة والخرافة لأن قصة وجود المهدي وخروجه من السرداب هي خرافة وذلك ليؤكد على أن الرئيس وانتخابه وتوليه منصب الرئاسة ما هو إلا خرافة مثل خرافة المهدي المنتظر، وخروجه من السرداب عند الزاعمين، فالمهدي المنتظر رمز في الذاكرة الجماعية يخرج في آخر الزمان، وليس كما قالت الخرافة أنه موجود في سرداب وسيظهر.

فاستحضار أسطورة أو خرافة المهدي المنتظر المزعومة لإيصاله المعنى يقوّي من الاحساس الجماعي، كما أن المهدي المنتظر الذي سيأتي في آخر الزمان هو رمز للصلاح والعدل سيأتي ليحق الحق بعد أن طال الجور والظلم، والصورة نفسها تنطبق على الوضع الحالي، أي كما قصد صاحب التغريدة، وفي مسيرة انتظارنا لخروج هذا المنتظر عرفنا أنه ليس سوى خرافة لأنه خرج من سردابه كما تدّعي الخرافة، ولذلك فإنه أفسد علينا متعة الانتظار، يشبه في ذلك تماما الانذار الكاذب أو الخاطئ فبمجرد أن نعرف بأنه خاطئ تتهاوى لدينا الهمّة التي يزرعها فينا الإنذار، ليقدّم لنا الكاتب صورة عن حقيقة الانتخابات الرئاسية.

[1] محمد بن أحمد اسماعيل المقدّم، **المهدي**، الطبعة 11،الدار العالمية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2008. ص 32.
[2] المرجع السابق، ص 37.

المطلب الثاني: الأبعاد الرمزية للصورة

الصورة الأولى :



صورة نشرت على مدونة عبد الحفيظ 2014/4/8

القراءة التعيينية:

تمثل الصورة تمثالا فرعونيا موضوعا على دعامة حجرية، على خلفية سوداء، حيث تجسد الصورة رأس ملك فرعوني (الوجه والرقبة)، فهي تمثل واحدا من الآثار الفرعونية يغيب فيها وجه التمثال الحقيقي الذي استبدل بوجه المرشح للانتخابات الرئاسية عبد العزيز بوتفليقة.

يعود التمثال للمكلة الفرعونية نفرتيتي، فهي تضع تاجا بلون أزرق، مع إكليل ذهبي وعلى جبينها ثعبان كوبرا (مكسور الآن، الكوبرا رمز الملكية والحماية) وزينت الرقبة بقلادة عريضة منقوشة بالزهور.

نلاحظ وجود الظل في الصورة وهو ظل الرأس منعكسا على الرقبة، بالإضافة إلى ظل التمثال على الدعامة الحجرية والذي يظهر بشكل خفيف.

يظهر وجه المرشح بوتفليقة بكامل ملامحه ما عدا الشعر فالتاج يغطي الشعر في الأصل، ونلاحظ أن العينين تنظران نحو الأعلى أما الملامح العامة للوجه فتشير إلى الاعتدال لا ابتسامة لا فرحة ولا غضب، لكنها ملامح تدل على المرض والتعب.

وجاءت الصورة دون أي تعليق، وتضمنت في أسفل اليسار مصدر الصورة الرقمية.

- **العلامات التشكيلية حسب مارتين جولي:**

الحامل: قامت الجماعات الافتراضية بنشر هذه الصورة وتداولها بتاريخ 2014/4/8 وقد أخذت من مدونة ***عبد الحفيظ*** وبالتالي فإن حاملها هو الانترنت لأنها من الصور الرقمية، وقد نشرت في سياق الانتخابات الرئاسية الجزائرية 17 أفريل 2014.

- **الإطار:**

الصورة محدودة لا تتضمن ذلك الإطار ذي الحواف البيضاء الذي يضع مسافة بين حدود الصورة الخارجية والداخلية لكن الصورة مكتملة بهذا الشكل وليست مبتورة إذ تظهر جميع مكوناتها دون قطع أو بتر أو نقص، أي أن كل عناصر المعنى موجودة داخل الحدود الموضوعة للصورة.

- **التأطير:**

ندرس فيه وضعية الكاميرا بالنسبة للموضوع، أي وضعية المصور بالنسبة للمصوَّر وهنا يمكن القول أنها وضعية عادية مقابلة للموضوع ومباشرة له لأنها تريد إبراز الوجه الأمامي وهو رأس التمثال حيث تقبع العلامات والدلالات وقد تم فيها استخدام عدسة ذات تبئير طويل حتى تكون الموضوعات مقرّبة.

وهو يقابل حجم الصورة كنتيجة مفترضة للمسافة الفاصلة بين الموضوع والمصور والعدسة اللاقطة، ولذلك فإن العدسة التي تم بها التقاط الصورة تكون ذات تبئير طويل إذ تكون الموضوعات مضخمة وقريبة، وهذا من أجل إظهار ملامح الوجه والرأس كاملا والتركيز عليه لإبراز المعاني الثاوية خلفه.

➢ **زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة:**

إن زاوية التقاط الصورة تميل نحو الأعلى فهي تميل إلى الزاوية المنخفضة مع أنها تبدو أنها زاوية عادية، ولكن الموضوع وهو تمثال الملكة الفرعونية نيفرتيتي الذي تم تصويره على أنه تمثال للمرشح بوتفليقة الذي تبدو فيه هامتها شامخة، والزاوية المنخفضة ولو بقليل تعمل على توطيد هذا المعنى أي الشموخ والعظمة، فدلالتها هي التعظيم والقوة والشموخ.

وقد استعملت هنا لإظهار هيبة ووقار المرشح للانتخابات الرئاسية عبد العزيز بوتفليقة، يكون فيه رأسه نحو الأعلى وعيناه كذلك تحدّقان نحو الأعلى.

➢ **التأليف وإعداد الصفحة:**

ويعنى بكيفية قراءة الصورة بالطريقة التي تقودنا إلى المعنى الصحيح، وقبل ذلك ينبغي أن نعرف طريقة تأليف الصفحة وبما أن الصورة تركز على التمثال ولكن بوجه مختلف مما هو عليه في الصورة الأصلية، فيمكن القول أن تأليف الصفحة هو من نوع التأليف أو ***التكوين العميق*** حيث موضوع الصورة وهو وجه المرشح بوتفليقة الذي تم اقحامه داخل ديكور معين (هو تمثال الملكة الفرعونية نفرتيتي) يصبح في مقدّمة المشهد، وهذا ما نراه في الصورة.

يمكن قراءة الصورة على شكل حرف z أو s الشائعين، وهما الطريقتان التي تمكناننا من قراءة كل تفاصيل الصورة كما يمكن قراءتها بطريقة عمودية، وهذا الوضع سمح به وجود التمثال على هذا الشكل وفي وسط الصورة، و هو حامل الدلالات وخاصة التركيز على الوجه، كما أن غياب رسالة ألسنية في أعلى الصورة أو في أسفلها أو حتى في وسطها يجعلنا نقرأ الصورة كما اتفق، لذلك نجد الكثير من الوضعيات التي يمكن أن تساعدنا في قراءة الصورة قراءة صحيحة، فهي تبدأ من التاج الموضوع على الرأس مع رمز الأفعى المكسورة التي تضعها الملكة نفرتيتي، إلى قراءة ملامح وجه المرشح بوتفليقة، ثم أسفل مجسم الملكة الذي تحيط به حلي دائرية. أما استخدام التمثال في حد ذاته فهو يفتح الباب للتسنين الثقافي والديني، والتاريخي الذي يحيل إلى الحضارة الفرعونية.

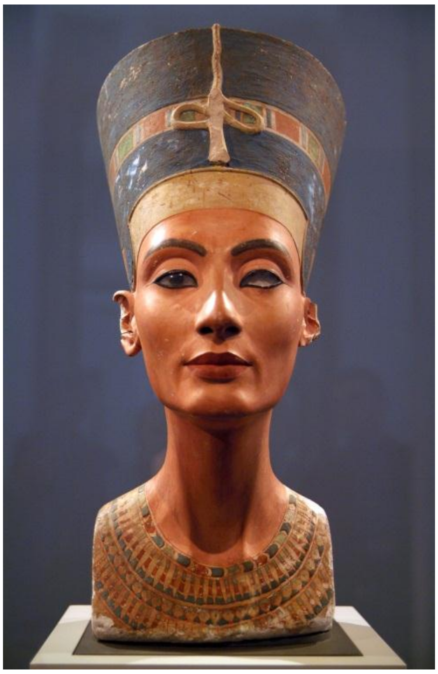
➢ **الألوان والاضاءة:**

الألوان الموجودة في الصورة لها دلالات رمزية لأنها تعبّر عن تمثال فرعوني يعود إلى الملكة نفرتيتي زوجة الملك **الفرعوني أخناتون**، وبالتالي فإن الألوان المستخدمة في الصورة رمزية بالدرجة الأولى إذ تمثل انعكاسا للفن المصري الكلاسيكي وهي تعبّر عن الحضارة الفرعونية

وترمز لها في ذلك الوقت، ومن الظاهر أن التمثال حمل الألوان التالية: الأزرق والأحمر الفاتح (**لون الجلد**) الأصفر والأخضر والأسود والأبيض، وبالعودة إلى الصورة الأصلية نجد أن خلفية الصورة ليست سوداء، لذلك فقد أضيف هذا اللون عمدا إلى الصورة ليعطيه دلالات أخرى مرتبطة بالسياق الذي نشرت فيه الصورة، والتي تعطي ايحاء بالمجهول، وبأن المكان خال من أي شيء آخر سوى التمثال، وهذا يعني أنه يرمز للسلطة المطلقة للمرشح بوتفليقة ونظامه، فهو الوحيد الموجود في الساحة السياسية وهو الوحيد الذي ينبغي له أن يحكم البلاد.

-العلامات الأيقونية:

العلامة الأيقونية الموجودة في الصورة هي رأس المرشح للرئاسة عبد العزيز بوتفليقة في هيئة ملك فرعوني يضع تاجا عاليا دلالة على هيبته ووقاره وينظر نحو الأعلى دلالة على رغبته في البقاء في الحكم أو أنه هو صاحب الحكم الراسخ، واستوحيت هذه الأيقونة من تمثال الملكة الفرعونية ***نفرتيتي زوجة الملك الفرعوني أخناتون*** وهو واحد من أكثر القطع الفنية إثارة للإعجاب واعتبر رمزا للجمال، من خلال مواصفات المرأة الجميلة التي يجسدها في العنق الطويل والشفاه الحمراء والعظام البارزة والأنف النحيل والابتسامة الغامضة، كما هو موضح في الصورة أدناه،



صورة تمثال الملكة نفرتيتي الأصلية على موقع غوغل

وفي عام 1930 وصفت الصحافة الألمانية تمثال نفرتيتي بأنه تمثال ملكتهم الجديدة وأنه تربّع على عرش الكنوز الألمانية الفنية وأصبح رمزا للهوية الوطنية في ألمانيا، واستخدم في الطوابع

البريدية الألمانية عام 1989 وفي عام 1999 يذكر أنه ظهر على الملصقات الانتخابية لحزب الخضر الألماني، وهو بمثابة وعد متعدد الثقافات[1]

فالعلامة الأيقونية المستخدمة هنا هي تمثال نفرتيتي ولكن لم يتم الاحتفاظ بوجهها على ما هو عليه في الصورة الأصلية بل استبدل بوجه المرشح للرئاسة عبد العزيز بوتفليقة في فترة الانتخابات الرئاسية، وبملامح تتناسب مع الشكل العام للتمثال، مثل التاج وتموضع التمثال النصفي.

➢ **<u>التحليل التضميني:</u>**

تعود الصورة التي بين أيدينا إلى الملكة نفرتيتي زوجة الفرعون المصري أخناتون وهي صورة التمثال الذي وجده المنقبون الألمان في مصر عام 1912، ولكن الصورة تخفي وجه الملكة الأصلي ليعوض بوجه المرشح للانتخابات الرئاسية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة، وقد تم التصرّف في الصورة كذلك ليس فقط فيما يتعلق بوجه الملكة وإنما طالتها تغييرات أخرى مثل زيادة العرض في التمثال، ليتناسب مع وجه الرئيس، فالتمثال الأصلي أو صورة التمثال الأصلي تظهر امرأة برقبة طويلة ورقيقة ووجه طويل وذقن حادّ، لذلك يمكن القول أن هذا التلاعب بالصورة يقودنا إلى فهم دلالات أخرى غير التي تظهر لنا، فالقول بوضع مقارنة بين الملكة والمرشح بوتفليقة قد لا يقود إلى أي شيء، ***فلماذا لجأ ناشر الصورة إلى وضع هذا التشبيه بين الشخصيتين، مع أنه يعلم أنها صورة امرأة؟***

كما أن الذي تصرّف في الصورة من المؤكد أنه يعلم أنها تعود لملكة فرعونية وليس لملِك، فإذا اتبعنا هذه الفكرة على أنها صحيحة، فلماذا اللجوء إلى تمثال امرأة؟

للإجابة على هذا السؤال ينبغي البحث في صفات الملكة نفرتيتي والتي كانت مشهورة لديها، ومن المصادر أنها كانت امرأة جميلة جدا، فأصبحت رمزا للجمال في عصرها، وكانت تعد كذلك من أقوى النساء في مصر القديمة، واقترن اسمها كذلك بزوجها الفرعون ***أمنحوتب الرابع*** (والذي عرف فيما بعد باسم أخناتون) فرعون الأسرة الثامنة عشر، ومن ألقابها الزوجة الملكية العظيمة، إذًا يمكن القول أن الرابط بين الملكة والمرشح بوتفليقة هو المُلك، أي أن ***الجماعات الافتراضية*** أرادت أن تربط فترة حكم الرئيس بوتفليقة بالفترة الملكية بل وأكثر من ذلك **بالحكم الفرعوني، لكن هنا يتبادر سؤال إلى الذهن لماذا لم يستخدم الناشر صورة تمثال فرعون حقيقي "ذكر"؟**، وبذلك يصل إلى الرسالة المبتغاة بكل سهولة، إن غياب الرسالة الألسنية يصعّب من مهمة التحليل، إلا

[1] تلخيص الباحثة من معلومات موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki/

أن تتبع العلامات المؤشرية قد يقودنا إلى القراءة الصحيحة، فالتعديل الذي حدث في الصورة من خلال زيادة العرض ***أي تعريض الصورة*** لتتناسب مع وجه ذكر وجسد مذكر وليس أنثى ***(فتمثال نيفرتيتي الأصلي طويل يظهر الوجه طويلا ونحيفا والرقبة كذلك، ليدلّ على جمال المرأة)*** هو الذي يدفعنا للقول بأن اقحام صورة تمثال نفرتيتي للتعبير عن رأي معين نابع من طواعية التمثال وإمكانيته تجسيد الفكرة المبتغاة من قبل المصمم أكثر من غيره من التماثيل، خاصة وأنه يركز على الرأس فقط أي الوجه والكتفين (فهو تمثال نصفي)، وما رافق ذلك من أشياء (التاج)، وبالتالي نعود في هذا الإطار إلى الحكم الفرعوني وهو الذي سيعطينا الدلالات الرمزية النهائية للصورة، فلا يهم إن كان التمثال لذكر أو أنثى ما دام يجسد معنى الحكم الفرعوني وهو ما قصده الناشر بالذات.

لذلك فإن الحكم الفرعوني أو الصفة الفرعونية هي التي ستقودنا إلى التحليل الصائب، ولطالما كانت رمزا للسلطة والخلود، وصفة هذه السلطة هي القهر والظلم والفساد والتعالي والتجبّر والطغيان ويمكن استجلاء هذه المعاني والصفات من الآيات القرآنية التي تصف فرعون مصر:

اذهبا إلى فرعون إنه طغى"[1]

"***وإن فرعون لعالٍ في الأرض وإنّه لمن المسرفين***"[2]

إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبّح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين"[3]

إذا فرعون رمز للتسلط والطغيان والفساد والظلم والحكم غير الشرعي، لذلك فيمكن أن يكون المقصود من الاستعارة التي تم توظيفها داخل الصورة هي استعارة مكنية تم فيها تشبيه حكم الرئيس بوتفليقة بالحكم الفرعوني في صفاته المشتركة، وقد حذف المشبه وهو "**فرعون –الملكة نفرتيتي**" لكن تم الاحتفاظ بالقرائن وهي تاج وقلادة وكل تمثال نفرتيتي ما عدا الوجه، وبما أن الصورة خالية من الرسالة الألسنية فهي متعددة الدلالات ومنفتحة على التأويل أكثر لذلك فإن الاستعانة ستكون بالمؤشرات التي تقدمها الصورة وكذا السياق وهو فترة الانتخابات الرئاسية.

[1] سورة طه، الآية 43
[2] سورة يونس، الآية 83
[3] سورة القصص، الآية 4.

يوجد تحليل آخر قد يقودنا إلى كشف نيّة القائم بالاتصال، وهو أن الملكة نفرتيتي كانت تحب المُلك فقد قتلت كل من وقف في طريقها في سبيل استئثارها بالملك هي و ابنها، وهذا ما يمكن اسقاطه استعارة على الرئيس بوتفليقة، من خلال استئثاره بالسلطة ويذل كل ما بوسعه لتحقيق ذلك مهما كانت الوسيلة.

إن إقحام **التاج** يرمز للسلطة وقوة الحكم، وكذلك فقد استخدم ***بطريقة ساخرة*** توحي بأن نظام الحكم هذا ينظر إلى نفسه وكأنه فرعون زمانه، لكن بالصورة دون قول ذلك بالكلمات، لأن التاج عالٍ، وكلما علا رمز للتسلط وحب السلطان والحكم.

إذا يرمز التاج للحكم والسلطان وحب بقائه، ويرمز الحكم الفرعوني (الذي يظهر في شخص تمثال الملكة نفرتيتي) للفساد والظلم والطغيان، ولهذا فإن تجسيد صورة المرشح على وجه التمثال تقترن كذلك بالصفات نفسها للحكم الفرعوني أو للملكة نفرتيتي بالذات، وتؤيد ملامح وجه المرشح بوتفليقة هذه الصفات التي تظهر أنه متجذر في الحكم بسبب ملامحه الحادة وعينيه اللتين تحدّقان نحو الأعلى، دلالة على التعالي والقوة والهيمنة، خاصة وأنه لا يبتسم ولا يظهر أي تفاعل مع أي شيء.

يمكن لهذه الصورة أن تحمل دلالة أخرى بما أنها منفتحة على التأويل كونها غير مقيدة برسالة ألسنية، إلا أنها مزودة ببعض المؤشرات، فيمكن القول أن الاستعانة بهذا الرمز التاريخي الديني **الذي يحمل رمزية في الذاكرة الجماعية الإسلامية وهي قصة فرعون والنبي موسى،** هذا التمثال الذي يمتلك طابعا متصلبا متحجرا ويدل على الجمود وعدم الحركة وأيقونة لبقايا شخص، فالصورة إذًا أيقونة تعيد تصوير شخص لم يعد على قيد الحياة ولكن بقي منه هذا الشكل **التمثيلي الأيقوني،** فالتمثال كما يقول **رجيس دوبراي** صورة مرتبطة **بالشبح** مفهوم يطلق على الصنم باعتباره شبحا للأموات وكان يرمز إلى روح الميت التي تحلّق من الجثة كظل يستحيل الإمساك به، وبالتالي فإن زوج هذه الروح موجود في الطبيعة أو كما يقدّم المفهوم اللاتيني للصورة أو ما يعرف **بالسيمولاكر** ويعني الخيال أو تلك الصورة التي نصنعها للميت تمنحه الحياة من جديد بحيث تصبح مبدعة وخالقة لعالم خاص، فوقوفنا عند الصورة يعني أن نقف عند زمن صالح لكل زمن[1]

1سعاد عالمي، **مفهوم الصورة عند رجيس دوبراي**، د ط، افريقيا الشرق، المغرب ، 2004 ص ص 30-31.

فالتحليل الثاني للدلالات يتجه نحو رغبة الجمهور في إنهاء هذا الحكم الذي لا يزال يسيطر عليه رجل مريض يكاد يصبح جثة هامدة ومع ذلك ما يزال متمسكا به ولو حتى أصبح مجرد خيال أو صورة وهمية في شكل تمثال.

<u>الصورة الثانية:</u>



صورة نشرت على مدونة الصحفي الجزائري بتاريخ 2014/3/22

<u>القراءة التعيينية:</u>

تمثل الصورة كاريكاتور تظهر فيه الكثير من العلامات، على الجهة اليسرى من الصورة نجد شعار الرسكلة العالمي وتحته رمز ذوي الاحتياجات الخاصة، وأسفل منه أيقونة مشط، أو ممسحة أحذية، وتحتها علامة تعجب كلها بلون أزرق، ويقابل هذه العلامات على الجهة اليمنى مربعات، حيث المربع الأخير باهت اللون ليس كبقية المربعات، ويحمل المربع الثاني (عند الانطلاق من أعلى) لونا أخضر، وفي الأسفل قليلا نجد رجلا يرتدي بدلة سوداء ويحمل عصا ومعه كلب أسود لا تظهر ملامحه، يسوق قطيعا من الغنم، ويشير بيده نحو المربع الأخضر.

وأسفل من القطيع شريط أحمر كتب عليه بلون أصفر وبنط عريض وحجم كبير **خروج قوم تبّع !**

وفي أعلى الصورة كتب بلون أبيض وحجم كبير الانتخابات الرئاسية، وكتب تحتها بلون أصفر وحجم أصغر يوم 17 أفريل 2014.

وفي أقصى يسار الصورة من الأعلى يوجد شعار لمصدر الصورة وهي مدونة الصحفي الجزائري.

- **العلامات التشكيلية حسب مارتين جولي:**

الحامل:

حامل الصورة هو الانترنت، فهي من الصور الرقمية على صفحة الشاشة écran page، نشرت على مدونة الصحافي الجزائري بتاريخ 2014/3/22، قبل بداية الحملة الانتخابية للانتخابات الرئاسية بيوم واحد.

- **الإطار والتأطير:**

الصورة التي بين أيدينا من دون ***إطار*** وهي تظهر مقطوعة ودليل ذلك الخطان المائلان المقطوعان على يمين ويسار الصورة، وهي مبتورة من الأسفل كذلك لأننا لا نستطيع رؤية المكان الذي يخرج منه القطيع، وهذا القطع أو البتر يساهم حسب مارتين جولي في تغذية مخيلة المتلقي، يساهم في بناء ما لا نراه في الحقل البصري أو المجال البصري، وهو بالأحرى مجال مكمل للمجال البصري هو: خارج المجال[1].

أما ***التأطير*** فهو يتناسب مع حجم الصورة، وهو نتيجة مفترضة للمسافة بين المصور والموضوع.

يمكن القول أن المرسل أطّر الصورة من خلال تحويل الأبعاد، إذ أصبحت الموضوعات الصغيرة كبيرة، والعكس، فسطح الصورة يعبّر عن ورقة أو استمارة فيها مجموعة من الخيارات

[1] Martine Joly, **introduction à l'Analyse de l'image**, Paris, édition Nathan, 1994. P 82.

تقابلها مربعات (خانات) لاختيار الجواب المناسب، وقد ظهرت الورقة بحجم كبير لدرجة أنه بإمكانها استيعاب قطيع الغنم والرجل والكلب، الذين يظهرون بحجم صغير وضئيل.

- **زاوية التقاط الصورة وإختيار العدسة:**

وتستعمل هذه الزوايا عادة لتقوية الاحساس بالواقع، فقد استخدم المصمم الزاوية الغطسية التي تحمل دلالة التحقير (السحق) وهذا ما نراه، إذ تظهر الموضوعات بعيدة وصغيرة، ولكن هذه الدلالة هي الشائعة فقط والمتفق عليها، لذلك يمكن إضافة دلالات أخرى تظهر حسب الصورة، تتمثل في كون الزاوية هذه هي الزاوية المناسبة من أجل ابراز المشهد ككل، فلا يمكن تقديم المعنى المطلوب من خلال زاوية عادية خاصة خروج قطيع الغنم والمسافات بين الموضوعات داخل الصورة.

- **التأليف وإعداد الصفحة:**

ينال هذا العنصر أهمية كبيرة في تحليل الصورة كونه يوجه التحليل نحو المنحى الصحيح، ويمكن القول أن طريقة قراءة الصورة تكون عمودية وأفقية من اليسار إلى اليمين تبدأ بالعلامات الزرقاء على اليسار، ومن الأسفل إلى الأعلى.

- **الأشكال والخطوط:**

نلاحظ في الصورة الكاريكاتورية حضور **الخطوط المائلة** على يمين ويسار الصورة، والخطوط المائلة تمثل الحركة والنشاط غالبا لكنها ترمز للسقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم[1]، وهذا هو المعنى الأقرب في تحليل الصورة، فهي تشير إلى وضع خطير ويسير إلى منزلق غير مستقر، في الانتخابات الرئاسية أفريل 2014.

كما يمكن ملاحظة الخطوط المنحنية والأشكال الدائرية، ***في الأسهم*** التي تمثل شكلا دائريا والخطوط المنكسرة والدائرية في أيقونة الرجل المقعد، وفي ***المشط*** كذلك الذي يحمل شكلا بيضويا أما ***علامة التعجب*** فهي كذلك بخطوط منحنية مغلقة، ويمثل ***قطيع الغنم*** أشكالا دائرية بيضوية، والشكل المربع في خانات الاختيار.

استعملت الأشكال في الصورة كرموز فالأسهم الدائرية تمثل الشعار العالمي لإعادة التدوير أو الرسكلة، وهي مرتبطة بعملية استرجاع النفايات واستغلالها مرة أخرى، وهي ترمز في الصورة إلى الأحزاب التي تعيد تدوير نفسها فمرة تكون في المعارضة ومرة تكون في الموالاة،

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، الطبعة الاولى، دار الخلدونية، الجزائر، 2009. ص 54.

وجاء هذا المعنى بالعودة إلى المعنى الأصلي للشعار، وكذا تتبع الدلالات التي أعطتها الصورة فشعار الرسكلة جاء في رأس القائمة ولذلك فهو يدل على هرم السلطة، ولذلك بملاحظة بسيطة ندرك هناك ترتيبا من الأعلى إلى الأسفل، يليه رمز المعاقين حركيا، وهو يرمز للمرشح بوتفليقة لأنه مقعد حاليا بسبب مرضه، ويرمز **المشط** أو ممسحة الأحذية للموالين للنظام وهم الذين يلقبون "**بالشياتين**" فهذا المشط أو الشيتة هو رمز للموالاة للنظام (*هذا المصطلح موروث عن الاستعمار لأن المعمر الوسخ بسلوكاته الوحشية تُلمّع صورته أمام الرأي العام، بتلميع حذائه الوسخ من قِبل الجزائري الفقير والمنبوذ والمهمش والمسترزق من هذه الحرفة المهينة، ولهذا الجزائري بعد الاستقلال لم يمتهن تلميع الأحذية إلى يومنا هذا. وانتقلت الحرفة من بعدها المهني التاريخي إلى السياسي والإعلامي ولقاموس الشارع في ظل الفساد المالي والسياسي والإعلامي، فأصبحت مهنة "المشط" التلميعي في الفضاء السياسي كاتهام المواطنين للأشخاص المرتشين وأصحاب السجلات التجارية المشبوهة بأنهم يعملون على تلميع أحذية أسيادهم الذين أوكلوا لهم هذه المناصب لتلميع صورتهم أمام الرأي العام، ولهذا ارتبطت بهم صفة "المشيتون"*[1]) وهي الأحزاب المساندة لترشح بوتفليقة مثل حزب تاج والحركة الشعبية الجزائرية، وتبقى علامة التعجب التي ترمز للمرشحين الذين تم اقصاؤهم بطريقة تثير التعجب ويمكن أن يكون المقصود هو المرشح ***رشيد نقاز*** الذي تعرضت استماراته للسرقة، ويعزّز المعنى ***هذا بالمربع الذي يقابل علامة التعجب فهو بلون باهت، وهذا يدل على أن هذا الخيار غير مطروح أو ملغى.***

أما المربعات فهي خانات لاختيار الخيار المناسب ويبدو أن خيار **الكرسي المتحرك** هو أحسن خيار لأنه تمت الاشارة إليه بلون أخضر.

تمثل أيقونة الراعي الذي يسوق القطيع خطوطا منحنية ومنكسرة، فيده المنحنية تدل على الاتجاه الذي يجب أن يسير فيه القطيع، وكذلك شكل رجله بانحناءة بسيطة يدل على وضعية مرتاحة.

- **الألوان والاضاءة:**

يغلب على الصورة ***اللون الرمادي*** وهو لون خالٍ من التعبير غامض وسلبي عديم الشخصية يوحي بوضع غير مستقر بل ويتجه نحو الظلمة والانسداد، كما نجد ما يقترب منه وهو

---

[1] من ندوة الخبر: "الشكارة" و"الحلابة" و"الشيتة" و"الأرانب" من التداول العامي إلى السياسي والإعلامي، مختصون يدعون لتنقية معجم المفاهيم وتفعيل المجلس الأعلى للغة العربية، رأي أستاذ في علم الاجتماع الدكتور فاتح دبيش، على موقع جريدة الخبر، شوهد يوم: 2015/2/28.
www.elkhabar.com/ar/autres/nadwa

الرمـادي المـزرق والأزرق، ثـم تتجـه الألـوان أكثـر نحـو الـداكن كلمـا اقتربنـا مـن أعلـى الصـورة، ومـن أسـفلها، وتنفـتح كلمـا اقتربنـا نحـو الوسـط وهـذا لـه علاقـة كـذلك بتوزيـع الإنـارة، إذ يبـدو أن المرسـل يريـد أن يسلّط الضـوء علـى خـروج النعـاج والرمـوز الموجـودة فـي الصـورة وهـذا يعنـي أن الصـورة فـي الأصل داكنة ومظلمة وحتى نرى جيدا خفايا الانتخابات الرئاسية سنلقي الضوء على أهم مساحة.

استخدام اللـون **البنـي مـع الرمـادي وبعـض الألـوان الداكنـة كالبنفسـجي** علـى سـطح الصـورة، يعطي احساسا بالكآبة والتشاؤم وسوء الأوضاع.

استخدم ***اللـون الأحمـر*** فـي أسـفل الصـورة للتنبيـه عمومـا، تعلـوه كتابـة بلـون أصـفر كمـا نجـد اللـون الأصـفر كـذلك فـي كتابـة فـي أعلـى الصـورة، ويحمـل اللـون ***الأصـفر*** دلالـة تحفيـز الابـداع وتنشـيط اليقظـة الفكريـة مـن الناحيـة النفسـية، أمـا مـن الناحيـة ***الثقافيـة*** فهـو قـد يرمـز حسـب الصـورة لمـا هـو ***ناصع وفاقع،*** أي أن الحقيقة فاقعة وواضحة مثل اللون الأصفر، وهي حقيقة يوم الانتخابات.

يرمـز ***اللـون الأخضـر*** فـي الـذاكرة الجماعيـة الجزائريـة المسـلمة للجنّـة والنعـيم، ولـذلك يمكـن القـول أن اسـتخدام اللـون الأخضـر فـي المربـع المقابـل لرمـز ذوي الاحتياجـات الخاصـة، دليـل علـى أن هـذا الاختيار هو الصائب وهو الذي يؤدي إلى النعيم أو هو ما يريحنا.

استخدم **اللـون الأسـود** فـي ثيـاب الراعـي الـذي يرتـدي بدلـة ويحمـل عصـا والكلـب الـذي يرافقـه، وهـو لـون يرمـز هنـا لخدّام السّلطة، وجـاء الكلـب بـدون ملامـح بـل بلـون أسـود قـاتم ليرمـز لـيس إلى الكلب كحيوان وإنما لأي شخص تتمثل وظيفته في حراسة القطيع خوفا من أن يبتعد عنه.

وجـاءت كلمـة الانتخابـات الرئاسـية ***بلـون أبـيض*** وهـو لـون لطالمـا رمـز للصـفاء والنقـاء، فـي دلالـة على أن الانتخابات نزيهة وشفافة.

<u>دلالة الظل:</u>

تـم تصـوير الظـل فـي الصـورة الكاريكاتوريـة للدلالـة علـى أن الشخصـيات داخلهـا مـن الراعـي إلـى الكلـب إلـى قطيـع الغـنم هـي شخصـيات أو موضـوعات حقيقيـة تتحـرك علـى سـطح مستو لـذلك لا يظهـر الظـل علـى المربعـات ومـا يقابلهـا مـن رمـوز، وهـذا مـن أجـل تسـليط الضـوء علـى الموضـوع كـاملا بحيـث تظهـر جميـع مكونـات الصـورة لإعطـاء الدلالـة الكاملـة، فالسـطح يمثـل سـطح ورقـة ولإظهـار كيفيـة سـير العمليـة الانتخابيـة بطريقـة سـاخرة قـام المرسـل باللعـب علـى الأحجـام، فقـام بتصغير الأشياء الكبيرة وتكبير الأشياء الصغيرة.

<u>العلامات الأيقونية:</u>

- **مستوى الموضوعات:** تتمثل موضوعات الصورة في **الراعي** الذي يقود الغنم فهو يحمل عصا ويرافقه

كلب في وضعية الجلوس لا تظهر ملامحه مما يعني أنه لا يشير إلى الكلب كحيوان (في حد ذاته) وإنما يأخذ من الكلب صفاته فقط، وهي هنا في الصورة حراسة القطيع من الخروج عنه، ويرتدي الراعي بدلة سوداء وربطة عنق بما يعني أنه لا يسوق قطيع غنم عادي.

قطيع الغنم في حد ذاته مشتت الاتجاهات ولكنه يتبع بعضه بعضا بفضل الغنم في المقدّمة الذي يتبع يد الراعي التي تشير نحو الأمام باتجاه المربع الأخضر.

- **مستوى وضعية النموذج:**

ويتمثل في طريقة تموضع الموضوعات داخل الصورة وتوزيعها والمسافة بينها ودلالتها: يجلس الكلب بقرب الراعي ويقف هذا الأخير في المستوى نفسه مع رمز الموالين للسلطة والذين تلقبهم الجماعات الافتراضية ب**الشياتين**، وهذا يدل على أنه واحد منهم، ويسير قطيع الغنم نحو الأمام (أعلى الصورة) باتجاه المربع الأخضر الذي يشير إلى المرشح بوتفليقة (رمز المعاق الحركي)، ويخرج قطيع الغنم من الأسفل من القاع، لأنه كثيف أسفل الصورة، ومكانه في الأسفل رفقة المتعجبين أو غير المعروفين، وهم عامة الشعب والمغلوب عليهم.

تتواجد المربعات في مقابل الرموز مع مسافة معتبرة، تؤكد على الطرح الأول أي قائمة انتخابات يتم فيها وضع الاختيارات وما يناسبها من مربعات لاختيار المرشح المطلوب.

الرسالة الألسنية:

إن للرسالة الألسنية دور كبير في كشف دلالات الصورة، وتحديد معانيها المتعددة، ويمكن القول أنها لعبت وظيفة الترسيخ ، فقد رسخت معنى الانتخابات الرئاسية مع أن الصورة حملت رموزا تقود إلى فهم أن الصورة تتحدث عن الانتخابات من خلال شكل سطح الصورة وما يتضمنه من مربعات وما يقابلها من رموز، من خلال الرسالة الألسنية "الانتخابات الرئاسية، يوم 17 أفريل 2014" وعززت الرسالة الألسنية معنى خروج قطيع الغنم (الذي يرمز للتبعية العمياء)، بالعبارة: خروج قوم تُبّع.

التحليل التضميني:

من خلال التحليل السابق يتضح لنا أن الصورة الكاريكاتورية التي بين أيدينا نشرت من أجل التعليق على الانتخابات الرئاسية قبل يوم واحد من بداية حملتها الانتخابية وهي تنبؤ بما

سيحدث يوم الانتخاب، وقد سمح الوصف واستقراء العلامات التشكيلية والأيقونية بظهور الدلالات والرمزيات، ويبقى المعنى النهائي منشودا، في هذا المستوى من التحليل عند **بارث**، فالدلالات المستخرجة من التحليل تقود إلى اعتبار الانتخابات الرئاسية نوعا من التهريج، يكون فيه الفائز معروفا منذ البداية بل ويتم اقتياده إلى التصويت على المرشح المعلوم كما يساق قطيع الغنم، والذي يمثل هنا الشعب الجزائري، فهذه **استعارة** تم فيها حذف المشبه وهو الشعب الجزائري.

وقد استعمل مرسل الصورة الأسلوب الساخر، طبعا لأن هذه سمة مميزة للكاريكاتور، ونجدها في السّخرية من انتخاب رجل مقعد وحتى الرمز المستعمل للإشارة اليه هو من العلامات التي تستخدم في قانون المرور والأماكن العامة تتضمن الاشارة الى الأماكن المخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة، بالإضافة إلى رمز الرسكلة الذي يرمز إلى الأحزاب السياسية التي يعاد تدويرها لتستغل من جديد وهي مرة تكون مساندة للنظام ومرة تكون معارضة له.

واستخدم رمز "**الشيتة**" المتداول كثيرا لدى الجماعات الافتراضية يصفون من خلاله كل من يساند النظام في كل الأحوال، بل يقومون بتلميع صورته، وعلامة التعجّب للدلالة على المرشحين المغيبين من الانتخابات الرئاسية.

كذلك أرادت الصورة أن تقول أن يوم الانتخاب سيكون بخروج المناصرين لبوتفليقة يسوقهم راع كالقطيع ووصفه بخروج قوم تبّع، وهذا هو المؤشر الذي جعلنا نفهم أن المرسل يقصد الشعب الجزائري الذي يتبع دون وعي.

استنتاج الأبعاد الرمزية لفضاء المدونات محل الدراسة:

رأينا كيف استنجد المدونون من خلال المقال والتغريدة الثانية بالصور البلاغية الرمزية من التراث الديني، من قصص القرآن وأمثلته التي تتجاوب مع الثقافة المشتركة، فالتراث الديني هو الذخيرة أو الاناء الذي ينضح بالمخزون الثقافي الذي يشكّل الدلالة الرمزية، ويعطيها القبول ضمن الجماعات الافتراضية الجزائرية، وهو الذي يساعدها على الخيال الهدّام، فقد تمّ هدم صورة الرئيس بوتفليقة وأتباعه بتوظيف رمزية قصة أصحاب البستان في المقال، وخرافة المهدي المنتظر في التغريدة الثانية.

أما الصور فقد استعادت الصورة الأولى استحضار رمزية "فرعون"، وهو حقيقة ماضية لكنّه يعود ليتفعّل من جديد في ظرف يعتقد من استعمله أنه مناسب للتواجد في هذا الوضع، وهنا نستحضر **قانون التجاور** إن صح القول الذي نجده في الفضاء التقليدي والذي يعمل على توليد الرموز ويعيد بناء أحداث مضت، وهذه الأحداث تترجم في أحداث عديدة للمقدّس، لذلك يمكن القول أن الصورة في فضاء المدونة عملت على إعادة أحداث سابقة بمزجها بالأحداث الحالية، للتعبير عن الوضع بقسوة، لأن رمزية التسلط الفرعوني لا تضاهيها صورة تسلّطية أخرى، وليس هناك ما هو أكثر تعبيرا عن الظلم والجور من الحكم الفرعوني، الذي نمتلك مخزونا ثقافيا عنه في ذاكرتنا الجماعية يشعرنا بالرهبة والخوف، ومن غير الممكن بأي حال من الأحوال أن نرغب في عودة تلك الصورة أو ذلك الزمن، ولهذا فإن اعادة استحضار الرمز الفرعوني في صورة الملكة نفرتيتي يحمل الرمزية الدلالية التي تعبّر عن القسوة في التعبير عن الوضع.

فكأن التعبيرات الجماعية عن احتياجات المجتمع وعن العواطف التي تنظم سلوك أعضائه، تؤلف نسق الرموز التي يتمسك بها المجتمع باعتبارها أحد العناصر الأساسية في وحدة المجتمع وتضامنه.

وكما أشرنا في المتن فإن الشيء الرامز في الذهن يشير إلى الحقيقة التي يمثّلها، وبهذا يمكن القول أن بوتفليقة الذي يرمز للحكم الظالم وغير الشرعي حسب المدونين، يصبح زوال الظلم مرتبطا بزواله، لأنه هو وما يرمز إليه يتمثّل في الأذهان على أنه شيء واحد.

أما الصورة الكاريكاتورية فبطبيعتها الساخرة أعطتنا ذلك البعد الدلالي الرمزي، الذي يسخر من يوم الانتخاب ومن الجماهير المساندة للمرشح بوتفليقة، وما رافقها من جماهير غير واعية تتبع القطيع، فأقحم الكاتب بعدا رمزيا فيما يتعلق بالخروج، فهو خروج جماعي لصالح مرشح

واحد، وهو ما يخلق ايحاء بالعبودية، لأن الخروج الجماعي مرتبط بقلّة الوعي وضعفه مع وجود الخيارات إلا أن القطيع سيتبع بعضه بعضا ليصل إلى النقطة التي يريدها الآخر وليس الجماهير، كذلك استخدمت الصورة رموزا لإيصال المعنى مثل رمز "الشيتة" المعروف لدى الجماعات الافتراضية الجزائرية، والذي يتكرر مرارا في التعليق والتعبير الافتراضي من قبل الجماعات الافتراضية الجزائرية، والذي يحمل رمزية الاستعمار أو يعود به إلى عهد المستعمر الذي كانت أفعاله متسخة وهو يعمل على تلميع حذائه، وارتبطت "الشيتة" بمعنى تلميع صورة الرئيس لدى الجماعات الافتراضية، وهي اعادة استحضار لحمولة ثقافية ماضية، كما أنه يحمل دلالة مرتبطة بالجانب الأخلاقي وطبيعة الشخصية.

كما تتعزز هذه الحمولة الثقافية والرمزية الدلالية في التغريدة الأولى التي تجعل من شيء مجسد وسيلة للوصول إلى المعنى المجرّد، أو الفكرة أو التصور، فالأرنب استخدم لكي يشير إلى سباق الحيوانات عادة، إذ يستخدم طعما من أجل حث الحيوانات على الركض أكثر في السباق، واستخدمت صورة الرمزية هذه للدلالة على الوضع الحالي، ولتشكّل رابطا بين تلك الصورة والصورة الحالية، ويا لها من صورة مؤسفة، لنشعر مجددا بقساوة الوضع، لأنها تشبه صورة القطيع، أو الجمهور المخدوع.

المبحث الثاني: استجلاء الأبعاد الرمزية لفضاء موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك خلال فترة الانتخابات الرئاسية (1 جانفي- 30 ماي 2014)

المطلب الأول: الأبعاد الرمزية للصورة:

الصورة الأولى:



صورة نشرت على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ 2014/2/5

القراءة التعيينية:

صورة مركّبة مأخوذة من موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ: 2014/2/5، وبمقاس 10.29/6.24 سم، على الموقع.

تظهر الصورة يدين تخرجان من تحت الماء وتشيران بالإبهام بأن كل شيء جيد، ويبدو من الصورة أنها بركة ماء أو مستنقع، تحيط به الكثير من الأعشاب المائية التي تطفو فوق الماء، وتنطلق فقاعات لتشكل فقاعة كبيرة كتب عليها بالأحرف الفرنسية rana bien wach khesna 123 viva ... والتي تعني أننا بخير لا ينقصنا شيء مع شعار ... 123 viva، غير المكتمل.

لا يظهر من بدن الشخص الغارق سوى كفيه اللتين تقومان بإشارة بالإبهام بأن كل شيء بخير، وهما تخرجان من بركة الماء، أو المستنقع.

- **العلامات التشكيلية حسب مارتين جولي:**

الحامل:

يعنى الحامل بكيفية التقاط الصورة وبأي وسيلة، وهذه الصورة هي من نوع الصور المركّبة ليست رسما باليد ولا نقشا ولا غير ذلك، ولكن أضيف إليها كلام أو خطاب ألسني، وهو مركّب على الصورة، أما حامل هذه الصورة فهو الانترنت، فالصورة رقمية على **صفحة الشاشة**

page écran نشرت من طرف الجماعات الافتراضية الجزائرية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، أثناء فترة الانتخابات الرئاسية، بتاريخ 2014/2/5.

الإطار:

ليس للصورة إطار وهذا يساعد على تخيل بقية المشهد، إن غياب الإطار عامل تحفيزي للخيال ليكمل بقية أجزاء الصورة فوضع الإطار يحدد الدلالات داخل الصورة، ويمنعها من الهروب بينما تنفلت الدلالة في غيابه، فكما تقول مارتين جولي:" **غياب الإطار يؤسس لقيام صورة منزاحة عن المركز محفزة على بناء تخيلي تكميلي**".

التأطير:

لقد ذكرنا فيما سبق أن التأطير يختص بالمسافة الفاصلة بين الموضوع والمصور والعدسة، ومن الواضح أن هذه الصورة التقطت بعدسة ذات تبئير طويل (65 مم) حيث مجالها البصري ضيق والموضوعات مضخمة وقريبة، لأن المصمم لا يريد من هذه الصورة إلا أن يظهر وضعية اليدين، لذلك ركز عليهما بعدسة ذات تبئير طويل، وبالتالي قرّب المنظر إلينا لكي يبرز أهمية المعنى الذي بين أيدينا، ولذلك يكون مهما جدا دراسة التأطير فكلما اقتربنا يصبح الشيء كبيرا، والعكس، فما يهم المصمم هنا إظهار حركة اليدين والإشارة التي تقوم بها، كما أن الجسد المخفي تحت الماء يحمل الكثير من الدلالات وهو علامة الغرق، التي تركت اليدين كمؤشر لها، وفي الحقيقة هذه الصورة تريد ايصال معنى ورسالة.

وفي التأطير ينبغي أيضا معرفة وضعية المصوّر بالنسبة للمشهد الذي يقوم بتصويره، وفي الصورة التي بين أيدينا نلاحظ أن الزاوية التي التقطت منها الصورة هي مقابلة ومباشرة للمشهد وتعلو عليه قليلا، فهي أمام المشهد أو موضوع الصورة، فالوضعية ليست يمينا ولا يسارا بل هي مقابلة مباشرة للمشهد.

- **زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة:**

تحدّد زاوية التقاط الصورة الدلالات المناسبة فكل زاوية تتضمن ايحاءات مختلفة عن الأخرى، فيبدو لنا في الصورة أن الزاوية المستخدمة تميل نحو الأعلى أي زاوية مرتفعة، فتميل الدلالات نحو معنى التحقير، فكلما ارتفعت زاوية التصوير أو الكاميرا، كلما أعطتنا ايحاء بتحقير الأشياء والموضوعات وتقزيمها والتقليل من شأنها، وفي الصورة التي بين أيدينا تعلو الكاميرا قليلا عن المشهد أو الموضوع وذلك لتعطينا دلالات الغرق، ولكي توحي بأن الشخصية في وضعية

سيئة جدا، فهي غارقة كلها تحت الماء ولكن يظهر منها اليدان، اللتين تشيران إلى وضع جيد، لكن بتركيزنا على زاوية التقاط الصورة يبدو المشهد مقزما ويميل نحو التحقير، إذا الدلالة التي تعطيها هذه الزاوية هي دلالة التحقير والتقزيم مع وجود عكس ذلك في جزئية اليدين الظاهرتين فوق سطح الماء واللتين تشيران إلى وضع جيد، وهذا له دلالاته التي سوف نقوم باستخراجها فيما بعد.

فالدلالة العامة التي تحملها الزاوية المرتفعة هي "تقليص أبعاد الموضوع المراد تصويره مما يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه"[1].

ومن الدلالات التي تعبر عنها الزاوية الغطسية الدلالة التهكمية، وهي حاضرة في الصورة محل التحليل، إذ تعمل على ابراز معنى تهكمي من خلال غرق شخص وبقاء يديه فوق سطح الماء مع اشارة كل شيء جيد وبخير بواسطة الابهام.

أما العدسة المختارة فتكون على الأرجح ذات تبئير طويل لأنها تركز الرؤية على بعض عناصر الصورة فقط أو تعطي صورا أكثر تعبيرية تزاوج بين الوضوح والتعتيم.

- **التأليف وإعداد الصفحة:**

يمكن القول أن الصورة التي بين أيدينا ذات بناء محوري **construction axiale** حيث يتم تقديم الموضوع في محور الرؤية في وسط الصورة، فالدلالة كلها تصب في اليدين البارزتين من تحت صفحة الماء كما نجد الدلالات أيضا تسير نحو الأعلى في اتجاه الشكل البيضوي الذي يتضمن رسالة ألسنية، إذًا فتأليف الصفحة يهتم بتنظيم الفضاء داخل الصورة وبالتوزيع الهندسي لمجال الرسالة البصرية الداخلي.

معرفة طريقة توزيع الموضوع داخل الصورة هو الذي يمكننا من قراءتها بطريقة جيدة، ويساعدنا في الوصول إلى الدلالات المطلوبة، والصورة التي بين أيدينا يمكن قراءتها على شكل حرف **C**، حيث نبدأ برؤية الأعشاب الخضراء المائية المبعثرة فوق صفحة الماء والتي تغطي كامل المساحة العلوية من الصورة ويتجسد فوقها الخطاب الألسني داخل شكل بيضوي، لنرى بعد ذلك اليدين اللتين تطفوان فوق سطح الماء مشيرتان إلى وضع جيد برفع اصبع الابهام مع ضم بقية الأصابع. وهذا الاتجاه في القراءة يجعلنا نقرأ كل مكونات الصورة ولا نهمل أي جزء منها وبالتالي يمكننا من استخراج الدلالات المطلوبة.

[1] محمود ابراقن، هذه هي السينما الحقة، ص49.

- **الأشكال:**

الأشكال الوحيدة التي تتضمن الصورة هي الشكل البيضوي الذي ينطلق من منتصف الصورة إلى أعلى من الأصغر إلى الأكبر، الذي يضم الرسالة الألسنية، فهي إذا أشكال بيضوية مغلقة، ويدل الشكل البيضاوي هنا على جدية القضية، إذ لم تستخدم الخطوط المنحنية للسخرية بل وضع الشكل البيضوي بطريقة متقنة يضم داخله الرسالة الألسنية المتوافقة مع الوضعية المعطاة.

- **الألوان والانارة:**

تتراوح الألوان المسيطرة على الصورة ***بين الأخضر والأصفر والبني***، فاللون الأخضر هو للأعشاب المحيطة بالمستنقع أو بركة الماء تلك، والتي تبدو مبعثرة وبطريقة عشوائية، وتدل على الحياة، أو على وجود الحياة ولكنها ليست حياة كريمة، فتلك العشوائية والفوضى وغياب التنسيق والجمالية تدل على أن الحياة بائسة وهي فقط للعيش، وهناك فرق بين الحياة والعيش.

إن اللون الأصفر أو الأخضر المصفر والبني واللون الرمادي، التي تطغى على الصورة توحي بالتشاؤم في مقابل اللون الأخضر الذي يوحي بالتفاؤل، لكن كما قلنا سابقا هناك ما يناقض هذه الدلالة.

أما اللون الرمادي فهو لون سلبي ومن أكثر الألوان حيادا، وهو خال تماما من التعبير وهو لون غامض سلبي وعديم الشخصية، وهذه هي الدلالات التي تحملها الألوان في الصورة في تضافرها مع الألوان الأخرى أي البني والأصفر، التي توحي هنا بالمرض والوهن والشحوب.

يوجد كذلك اللون الأبيض الذي استعمل للإشارة إلى حديث الغريق من خلال الفقاعات التي تخرج من الماء، والتي تدل على حالة الغريق.

يحمل اللون الأبيض الكثير من الدلالات والرمزيات المرتبطة بكل ثقافة على حدة، ولكنه أيضا يمثل الدرجة الصفر من الألوان ويمثل غياب الألوان، يعبّر عن الشبح وعن الموت أيضا، وهذه هي الدلالة التي يمكن أن يقدّمها اللون الأبيض في هذه الصورة لأنها تتناسب مع باقي الدلالات والمعاني، وتتناسب مع باقي رمزيات الألوان في الصورة مثل الأصفر والبني التي تدل على التشاؤم والشحوب، وبالتالي على وضعية مزرية وسيئة.

وبناء على ما سبق في تحليلنا للألوان يمكن القول أن الإنارة باهتة تدل على الوضع السيء والمزري، متناسبة مع الصورة ومعناها وموضوعها ومع حالة الغريق.

- **العلامة الأيقونية:**

مستوى الموضوعات: الموضوع الرئيسي في الصورة هو يدا الغريق الظاهرتان فوق سطح الماء واللتين تناقضان بإشارة جيد وضعية الغرق، فالغريق سيموت وهو يواجه الغرق المحتّم، ومع ذلك يرفع هذا الشعار، إنها دلالة مناقضة تماما للوضع الحقيقي والذي يجب أن يكون.

إن الرسالة الأيقونية تتضمن حيزا بلاغيا هاما، من أجل اقناع الجماهير، وفي **بلاغة الصورة** نجد الكثير من التقنيات، وهنا في الصورة التي بين أيدينا يمكن أن نقول أن الصورة ذات بعد بلاغي يتمثل في فعل السخرية إذ كيف يكون الغريق بحالة جيدة وهو يغرق أو يموت؟ أي أنه يفقد الحياة، فكيف له أن يكون سعيدا وهو في طريقه نحو الموت، وما يعزز هذه الرؤية الرسالة الألسنية التي تدعم معنى اشارة اليد، أي الحالة الجيدة، التي تقول نحن بخير لا ينقصنا شيء مع شعار 123 تحيا.. ونقاط متتالية، إنها تتضامن مع بعضها لتعطي معنى واحدا.

- **التحليل التضميني:**

إن المعنى الذي يريد المصمم ايصاله من خلال الصورة هو أن وضعية الشعب الجزائري في فترة الانتخابات كانت تشبه وضعية الغريق الذي يلوذ رغم ذلك بالصمت ويستخدم مع ذلك اشارات كثيرة ليثبت العكس، أي ليثبت أنه بخير وعلى أحسن ما يرام.

والعلامات الموجودة في الصورة هي التي قادتنا إلى هذا التحليل فالألوان المستخدمة ودلالاتها والعشب وطريقة تواجده على سطح الماء كلها تدل على أن هذا المكان هو عبارة عن مستنقع أو بركة ماء متعفنة موحلة (اللون البني الفاتح المتواجد حول اليدين) وهذه استعارة استخدمت للدلالة على أن المواطن الجزائري في بلده الجزائر يعيش ضمن بركة متعفنة وأوضاعه كلّها ليست بخير ولا أقلّ سوء من هذا المستنقع فهو يعيش في مستنقع من الفساد والقهر والظلم وقد طمسه هذا المستنقع إلى أن أغرقه وما يزال يرفع شعار "**كل شيء جيد**" "**كل شيء بخير**".

نجد في الصورة أن علامة رفع الابهامين هي علامة دخيلة على الثقافة الجزائرية، فالجزائري يعبّر عن حالته الجيدة بضم أصابعه كلها في نقطة واحدة، لذلك فإن رفع الابهام له دلالة ورمزية اخرى ينبغي اكتشافها، وهي على الأرجح رسالة استفزازية للسلطة، يقول فيها القائم بالاتصال أنه في أسوأ حالاته، لكن ممارسات السلطة اللامسؤولة تجعله يعبّر بما يناقض ذلك.

إن تحليل **الرسالة الألسنية** يعطينا الكثير من الدلالات:

– التعليق المكتوب **بالأحرف اللاتينية** والذي معناه باللهجة الدارجة العامية نحن بخير، استخدم حتى يكون شيفرة مشتركة بين الجماعات الافتراضية الجزائرية فغالبية الشباب الجزائري يستخدم هذه اللغة الهجينة وعبارة rana bien (يعني "رانا" أي نحن و bien يعني بخير: نحن بخير، وقد استخدمت كلمة باللهجة الجزائرية وأخرى باللغة الفرنسية، كعبارة هجينة تدل على اللغة الهجينة لدى عامة الشعب الجزائري)هي عبارة شائعة في أوساط الجزائريين وحتى وهم في حالات سيئة.

–أما عبارة "واش خصنا" wash khesna فهي تحمل معنى فيه الكثير من الغضب والاستياء ورفض للوضع القائم لأن الصورة تدلّ على ذلك حيث تعمل على وظيفة الترسيخ، ترسيخ معنى لسنا بخير.

–يمكن أن نستشف دلالة أخرى من الخطاب الألسني هي الشعار الذي عرف به الشعب الجزائري منذ الاستقلال وهو شعار viva l'algérie123 وهنا في الصورة جاء منقوصا من آخر كلمة أي "**الجزائر**" والتي تم تعويضها بنقاط متتالية.

إن هذا الشعار رمز للهوية الجزائرية والتاريخ الجزائري، فهو ***يرمز للحرية وتدويل القضية الجزائرية***، إذ تقول المصادر أن أصل هذا الشعار يعود إلى سنوات الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، من أجل الحصول على الاستقلال، ويعود للشعار الذي رفعه الجزائريون ليوصلوا رسالة إلى العالم بعبارات لثلاث لغات رئيسية هي الانجليزية والاسبانية والفرنسية وهو WE WANT TO FREE VIVA L'ALGERIE ولكن تشير المصادر إلى أن لا علاقة بالأرقام المنطوقة 123 بالأرقام الحقيقية واحد، اثنان، ثلاثة، ولكن هي تحوير للشعار الأصلي للعبارات باللغة الانجليزية، نظرا للشبه بينها وبين الأرقام 123.[1]

أطلق بعدها الشعار 123 VIVA L'ALGERIE بهذه الصيغة في 1974 اثر تسجيل المنتخب الوطني لثلاثية ضد ناد انجليزي وتقول المصادر كذلك أنه أطلق في عام 1975 اثر فوز المنتخب الجزائري على الفريق الفرنسي بثلاث أهداف مقابل 2.

لقد غدا شيفرة مفهومة لدى المتلقي الأجنبي عن المجتمع الجزائري بما يحمله الشعار من بعد عالمي في كلماته التي استخدمت ثلاث لغات أساسية في العالم وهي الانجليزية والاسبانية والفرنسية.

[1] Nourhane S, **Connaissez-vous la véritable histoire du slogan "One, two, three, viva l'Algérie**? ", http://www.algerie-focus.com/blog/2014/06/connaissez-vous-la-veritable-histoire-du-slogan-one-two-three-viva-lalgerie/ vu le 18/2/2015 à 23.00.

مهما كانت النظرية التي تؤرخ لأصل هذا الشعار فهي مرتبطة ***برمزية الفخر والانتصار وطلب الحرية***، مع أنها أخذت بعدا رياضيا فيما بعد ولغاية يومنا هذا، إلا أن السياق الذي تتواجد فيه نجد هذا الشعار مبتورا ومنقوصا من آخر كلمة فيه، وهنا نطرح السؤال لماذا؟ من يكمل الكلمة المتبقية؟

إن الغرض من أي صورة أو رسالة بصرية هو التواصل لإيصال رسالة إلى متلق معروف ومستهدف، يستعمل هذا المتلقي الشفرات ذاتها ولذلك بإمكانه مثلا أن يملأ تلك النقاط بكل سهولة، بالكلمة المناسبة ولكن ليس هذا هو بيت القصيد، إنّ ترك المكان فارغا له دلالة أساسية ضمن بناء المعنى العام، إنه يدلّ على أن معنى الحياة الموجودة في الشعار لا ينطبق على جزائر اليوم، ما الذي يمكن أن يحيا؟ الجزائر؟ أين هي هذه الجزائر؟ كيف يعيش أفرادها؟ هل هم أحياء أم أموات؟ هل يشبه وضعهم وضع هذا الغريق الميت تقريبا ومع ذلك يرفض الاعتراف بذلك بل يشير بإبهامه بأنه بخير وعلى أحسن حال؟

إن ترك المجال خاليا هو الذي يحمل المعنى الضروري المتضامن مع الصورة وبالتالي يقوي وظيفة الترسيخ، إنه معنى اليأس والاحباط، بأسلوب السخرية في الوقت نفسه.

إن عدم اكمال الشعار يدل كذلك على أن الغريق قد لفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يكمل قول الشعار، ومع ذلك يرفع يديه ليقول إنه بخير، إنها وضعية الشعب الجزائري اليوم أو كما عبّر عنها المصمم، إنها حالة الغريق في بحر أو مستنقع من الفساد والظلم والقهر والفقر ومع ذلك لا يزال يرفع شعار الانتصار والفرحة هذا (ارتبط بالفرحة والانتصار فأصبح رمزا للفخر)، وسيرفعه حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة.

فالصورة في النهاية تحمل معنى ساخرا يشبه المعنى الذي تتركه الصور الكاريكاتورية، إنها أشبه بصورة كاريكاتورية تصور الواقع **بطريق ساخرة**، لتوصل المعنى المطلوب، بالتركيز على الرمزيات، ***كالأشخاص والألفاظ والأحداث.***

تحمل الصورة رمزية خاصة ذات أبعاد دلالية تقدّم صورة عن واقع مرير بأسلوب ساخر، وتتعضّد بالشعار 123 تحيا الجزائر، الذي نلاحظ بأنه استعاد رمزيته التي ارتبط بها في المقام الأول، أي ارتباطه بقضية التحرّر، ورغم اكتسابه رمزية مختلفة بعد الاستقلال، ارتبطت بملاعب كرة القدم، والذي اكتسب حمولة الانتصار، أصبح الآن يعيد نفسه ليعبّر عن واقع مرير، يشبه في ذلك المَثَل الذي يتميز بالمورد والمضرب، فمورده زمن الاستعمار والمطالبة بالتحرر، أما الآن فهو

يتمنى فيه المجتمع الجزائري التغيير، بل لقد سقطت رمزيته في الحضيض، وانتهى زمن الفرح، فلم يعد الأمر مزحة، لقد فرغ من رمزيته المشحونة بزوال تواجد الشعب في حدّ ذاته، لأنه في وضعية الغرق، والوضع الحالي أكثر صعوبة مما كان عليه في المقام الأول، لأنه كان مرتبطا بمحاربة المستعمر الأجنبي أما الآن فهو خيط لعلاقة مختلفة هي علاقة الحاكم بالمحكوم، وضعية لا يمكن أن نطالب فيها بالحرية أكثر مما نطالب بالعدل.

<u>الصورة الثانية:</u>



نشرت بتاريخ 2014/3/16 على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك

<u>القراءة التعيينية:</u>

تظهر الصورة ستة وجوه مختلفة للمرشح بوتفليقة، في وضعيات مختلفة، ولكنها لا تحمل تسلسلا زمنيا معينا بل هي موضوعة بطريقة عشوائية، ومصفوفة جنبا إلى جنب لا اطار يفصل بين صورة وأخرى، وهي مصفوفة بطريقة مائلة وليست مستقيمة، وتحتها في شريط أسود كتابة باللون الأبيض ببنط عريض "**الشعب يريد بوتفليقة رئيس**"

الصورة بسيطة تخلو من العلامات الكثيفة فهي تعتمد على تقديم عدة وضعيات لشخص واحد في مواقف مختلفة بالاعتماد على صورة الوجه في ستة حالات، خمسة منها ملونة وواحدة بالأبيض والأسود.

يضع الرئيس في إحدى هذه الصور نظارات ونجده في صورة أخرى يرتدي شاشية بيضاء تعبّر عن الهوية الجزائرية الإسلامية، وفي صورة أخرى يرتدي قبعة سوداء طويلة شتوية ذات طراز غربي.

- **<u>العلامات التشكيلية حسب مارتين جولي:</u>**

الحامـل: حامل الصورة هو الانترنت فهذه الصورة من نوع الصور الرقمية، على صفحة الشاشة أو ما يعرف ب: écran page وقد نشرت على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ 2014/3/16 في سياق التعبير عن الرأي ومناقشة الانتخابات الرئاسية في الجزائر.

الإطار:

هذه الصورة ليس فيها إطار يحددها أو حواف تحددها، وهي تحمل عددا من الصور المبتورة والتي لا تركز إلا على الوجه وأحيانا لا يكون الوجه كاملا، إن غياب إطار في الصور يعطي دلالات كثيرة متعلقة بزمن التقاط الصورة، وموقف التقاطها، فقد أظهرت الصور مجموعة من المواقف المعروفة لدى المتلقي الجزائري، وهي تبين الأماكن والمواقف المختلفة للرئيس بوتفليقة خلال فترة حكمه، ولذلك فإن جزء يسيرا من الصورة يكفي لكي يعطي المعنى المناسب ولهذا فإن البتر هنا في الصور دلالته معنى واحد يريد الناشر ايصاله والذي سيظهر تباعا من خلال التحليل.

التأطير:

إن التأطير في هذه الصورة متنوع لأنه يشمل مجموعة من الصور المختلفة في طرق التقاطها، وهي في مجملها ذات تبئير طويل التقطت بعدسة نوع أكثر من 65 مم إذ تم التركيز على تقريب الموضوع وهو وجه الرئيس بوتفليقة وذلك من أجل التركيز على الشخص وإبراز ملامحه، وخاصة نظرة العين، وكذلك الابتسامة، فهذا النوع من اللقطات يعرف بلقطة قريبة gros plan التي تبيّن وجه الشخصية بالكامل مع الرقبة للكشف عن ملامحها، حتى تبدو الموضوعات مضخمة، وتهتم هذه اللقطات بإبراز ملامح الشخصية للغوص في الدلالات، فالعين يمكن أن تحمل الكثير من الدلالات كما الابتسامة التي قد تكون ابتسامة فرحة أو انتصار أو غير ذلك، فهذه اللقطة تنتمي إلى اللقطات **البسيكولوجية** في سلّم اللّقطات، التي تركز على إظهار نفسية الشخص الذي تم تصويره.

زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة:

كل صورة من الصور المتتابعة لها دلالة مخصوصة، لكنها التقطت جميعها من زاوية عادية حيث عدسة التصوير تقابل الموضوع أو الشخصية ولا تعلو عليها أو تكون أسفل منها، وبالتالي يتقوّى الاحساس بالواقع وهو يقرّب الرؤية الطبيعية، والدلالة التي تمنحها أوجه المرشح للرئاسيات المختلفة من الزاوية العادية هي تقوية الاحساس بالواقع، تركّز على تقديم شخص

المرشح بحالات مختلفة وبالتالي هو يؤدي الكثير من الأدوار وهذا يعني أنه يقوم بمسؤولياته على أكمل وجه.

أما اختيار العدسة فيمكن القول أنها ذات تبئير قصير في كل الصور الظاهرة وميزتها أنها قادرة على التقاط صور دقيقة وواضحة على المستويين الأمامي والخلفي، مما يكسب الصورة بعدا إضافيا ثالثا يقربها أكثر للرؤية الطبيعية ويعطي الاحساس بالواقع كما يتلاءم هذا الطرح مع عمق المجال الذي يوهمنا بوجود بعد ثالث وهذا ما ينطبق بكثرة على الصور الفوتوغرافية، فهي تضعنا في قلب الحدث حتى ندرك من خلالها ما يحيط بالموضوع وكأننا نرى كل التفاصيل، بأبعادها الثلاثة، وصور الرئيس أعطتنا هذه الدلالات فمثلت كل صورة حكاية وموقف.

- **<u>التأليف وإعداد الصفحة:</u>**

إن قراءة الصورة يمكن أن تكون أفقية أو عمودية أو تأخذ شكلا أخر كحرف z المألوف وكذا c و s ويمكن أن نعتبر أن اتجاه القراءة في هذه الصورة هو **اتجاه أفقي ويبدأ من اليمين إلى اليسار** أو من اليسار إلى اليمين فالصور لا تحمل تسلسلا زمنيا أو فنيا كما لا يوجد ما يؤشر على ذلك، كما أن الصورة بالأبيض والأسود لا تدل على البداية لأنها قديمة في الزمن فما يأتي بعدها من صور لا يدل على مرحلة زمنية بعدية ولذلك فإن قراءة الصورة تكون أفقية ولا يهم فيها الترتيب.

يمكن القول أن هذا النوع من الصور ينتمي إلى **التأليف المتتالي أو المتعاقب** و الذي يسرد قصة تتضمن بداية ونهاية أو مقدمة أحداث ونهاية حيث يكون موضوع الصورة هو في نهاية المسار، بينما الصورة التي بين أيدينا لا تدلّ على أن تسلسل الصور يحمل تعاقبا زمنيا متسلسلا ولكنه يعرض في مجموعة من الصور أحداثا ومواقف مختلفة لا تتميز بالترتيب الزمني ويدل عليها ملامح الشخصية مثل النظرة المتحدية والابتسامة.

- **الأشكال:**

لا تتضمن هذه الصورة أشكالا إلا أن ما يمكن ملاحظته هو الخط المائل لأطر الصور والذي يتجه نحو اليسار، ومن المعروف أن الخطوط المائلة تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الدائم، إلا أنها في الصورة التي بين أيدينا لا تحمل هذه الدلالات بقدر ما تعطي الاحساس بعظمة الشخصية وقوة الموقف.

- **<u>الألوان والإضاءة:</u>**

انارة الصور كلها منتشرة وواضحة وقوية فهي صور فوتوغرافية التقطت نهارا مما يزيد من مصدر الضوء وكلها بالألوان ما عدا صورة واحدة بالأبيض والأسود، وهي تدل على فترة زمنية سابقة، ومرحلة من عمر المرشح كان فيها شابا، يمكن تأكيد ذلك من خلال المؤشرات كتسريحة الشعر وكثافة الشعر في حد ذاته، خلو التجاعيد من تلك الصورة مقارنة بالصور الأخرى التي يبدو فيها متقدما في السن، طريقة اللباس الأنيقة جدا وكثافة الشارب، ويمكن القول كذلك أن الإنارة هنا واضحة وقوية إذ تبدو الشخصية حتى بالأبيض والأسود مضيئة وذات ملامح بارزة وواضحة.

أما بقية الصور فكما قلنا سابقا تبدو إنارتها واضحة وذلك لأنها تركز على جزء مهم من الجسم هو الوجه والذي يحمل الكثير من الدلالات والاشارات التي تعطيها كل من العين والفم، وطريقة تقطيب الحاجبين ..الخ.

إن دور ***الألوان*** في الصورة مهم جدا، فوجود صورة بالأبيض والأسود يحيل على بعد زمني ماضٍ، ويقارن كذلك ببقية الصور بالألوان، إذ يمكن القول أن الألوان الملفتة في الصورة هي الأبيض والأسود فالشاشية البيضاء رمز للصفاء والنقاء وهي رمز الجزائري المسلم فهي من ضمن لباسه ***التراثي الديني***، وارتداؤها يكون في مناسبة دينية أو حين تجمع المسلمين ***كصلاة الجمعة في المسجد***، وتستخدم في الأعياد الدينية، أما الصورة التي يرتدي فيها القبعة السّوداء الشتوية وهو مجال الموضة يدلّ على الثقة بالنفس والقوة وهو رمز للموضة، وهو في الصورة يدل على الهيبة والوقار، نجد كذلك صورة أخرى يظهر فيها باللون الأزرق، ويعتبر كذلك من ألوان السلطة أو هو يرمز للسلطة.

<u>العلامات الأيقونية:</u>

تمثل العلامات الأيقونية مجموعة من الوجوه لشخصية واحدة هي للمرشح بوتفليقة في ذلك الوقت أي فترة الانتخابات الرئاسية، وتحمل كل صورة دلالة، فالصورة على اليسار بالأبيض والأسود تظهر المرشح أيام شبابه فقد سبق له أن تقلّد منصب وزير خارجية الجزائر في سن 25 في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين، وركزت الصورة الثانية على النظرة وهي نظرة مترهلة لرجل يتهاوى عيناه جاحظتان تدلان على التعب والمرض، أما الصورة الثالثة فركزت على ابتسامته وفي وقت كان فيه الرئيس بوتفليقة بصحة جيدة وفيها دلالة على أن الرئيس يبتسم لشعبه وهو

قريب منه لأنه يظهر من الصورة أنه وسط جمع من الناس أو أنه في استقبال ما لأن كتفه ترتفع نحو الأعلى وهذا يعني أنه يلوّح بيده.

في الصورة الموالية تدلّ ملامح المرشح على أن صحته ليست بخير وهذا بالنظر إلى رأسه المتدلية قليلا نحو الأسفل ونظراته الذابلة، وفي الصورة التي تليها يظهر وسط المصلين وكأنه في مناسبة دينية لأنه يرتدي شاشية بيضاء وبرنوسا(زي تقليدي جزائري رمز للهيبة والوقار) وكذلك تدلّ ملابس الأشخاص الذين يقفون معه.

إن الغرض من تقديم هذه الصورة هو إعطاء قيمة رمزية دينية تتمثل في أن هذا الرجل يهتم بدينه وهو يمثل الشعب الجزائري فهو شخص يطبق الإسلام وبالتالي فهو إنسان صالح وهذا يقودنا إلى أن معيار التديّن هو أحد المعايير التي يهتم الشعب الجزائري بها ويرجوها في رئيسه المنتظر وهذا يعني في النهاية أنهم يريدون أن يقولوا أنه الرجل المناسب الذي يفهم الشعب، أما الصورة الأخيرة فقد ركزت على النظرة والابتسامة الطفيفة وبدت كأنها نظرة أمل وطيبة وبالتالي خير للبلاد.

<u>الرسالة الألسنية:</u>

إن الرسالة الألسنية جاءت على شكل شعار، كالشعارات التي ينادى بها في الساحات العمومية من أجل المطالبة بحق من الحقوق أو التظاهر، وهذه الكلمات البسيطة هي التي تعطينا معنى الصورة، ولذلك فهي تحمل ***وظيفة المناوبة*** التي تشرح الصورة وتحدد معانيها المنفلتة فالصورة متعددة الدلالات والتأويلات، لولا وجود الكلمات أو التعليقات التي تعزز معنى ما أو تعطي المعنى، **فالشعب يريد بوتفليقة رئيس،** تريد أن تعزز مكانة المرشح بوتفليقة في الانتخابات الرئاسية من قبل مناصريه، والصور المتعددة للشخص نفسه في مواقف مختلفة تدل على رضى هؤلاء المناصرين بالمرشح بوتفليقة في كل حالاته، الراهنة والسابقة، العاجزة والصحية، إنه الرجل الذي يتوافق مع الشعب الجزائري ومطامحه فهو يؤدي المناسك الدينية، محبوب لدى الشعب، له هيبة سياسية، كما أن له باعا طويلا في السياسة باعتباره كان في منصب وزير الخارجية الجزائرية، في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين.

فالرسالة الألسنية هنا قربت المعنى النهائي للصورة الذي يعنى بالحثّ على اختيار المرشح عبد العزيز بوتفليقة.

- **<u>التحليل التضميني:</u>**

إن مرسل هذه الصورة يريد أن يقول أن المرشح بوتفليقة هو الأفضل لرئاسة البلد من خلال نظرة التحدّي في آخر صورة، وهو كذلك الرجل المناسب لأن الشعب يحبّه وهو يحبّ الشعب فهو يبتسم له، وهو سعيد بذلك وتحمل نظراته الأمل للبلاد، وهو رجل سياسة مخضرم عرفها وهو في سن 25 وهو ما يدل عليه صورته بالأبيض والأسود، وقد استعملت هذه الصورة كحجة من أجل اثبات أنه المرشح الأحسن لمنصب الرئيس، وهي تحمل رسالة تحفيزية لانتخابه.

وهو رجل صالح يعرف كيف يتعامل مع المجتمع الجزائري من خلال اللباس الديني الذي يرتديه في الصورة، والذي يجعل منه ***رمزا للصلاح والتديّن***، ويترسخ هذا المعنى ويتأكد أكثر مع الرسالة الألسنية، التي تقول: "**الشعب يريد بوتفليقة رئيس**" يريده بكل حالاته ولأجل ما قدّمه من قبل وما سيقدمه من بعد، ورغم مرضه، ولحنكته السياسية نريده رئيسا.

إن الدلالات الجزئية التي تم استخراجها من تحليل الصورة تقول بأن بوتفليقة رجل سياسي وله هيبة ووقار ويحمل الأمل للبلاد ورغم مرضه إلا أن الشعب يريد بقاءه، وهذا ما دلّت عليه الصورة التي تظهر العينين جاحظتين وفي الصورة الأخرى التي يظهر فيها وجهه شاحبا والتعب بادٍ على محيّاه، وهو رمز للسلطة من خلال اللون الأزرق الذي يرتديه في إحدى الصور، وهو رمز للصلاح كذلك في المجتمع الجزائري المعروف بتدينه وحبه للإسلام في الصورة التي تظهره بالزي الإسلامي وابتسامته المتسامحة.

لقد تضامنت الصور عموما لتقدّم **بلاغة** تقول بطريقة غير مباشرة إن الرجل المناسب لاحتلال منصب الرئاسة هو المرشح عبد العزيز بوتفليقة لأنه رجل محنّك وله باع طويل في السياسة وخبرة منذ أن كان في سن 25، حين تقلد منصب وزارة الخارجية كأصغر وزير في ذلك الوقت، ورغم مرضه الحالي فهو يستطيع حلّ المشاكل وفي الصور إشارة إلى أن الشعب يقبل به رغم مرضه، كما أنه يمثل الشعب الجزائري وهو رمز للتحدي وهو الشخص المناسب لقيادة البلاد مهما كان الموقف ومهما كانت الأوضاع.

لقد اكتسب بوتفليقة من خلال هذه الصورة عملية بناء رمز، فقد شهدنا في صورة سابقة عملية هدم للرمز، والآن نشهد عملية بنائه هو نفسه، وهي عملية بنائية ينقص منها الوعي، ذلك أن الصورة الهدّامة استخدمت حجّة لهدم هذا الرمز، أما الصورة التي بين أيدينا تقدّم حججا لكنها تقدّم في الوقت ذاته حججا مناقضة، فالرئيس رغم حنكته السياسية وباعه الطويل في السياسة، إلا

أن حالته الصحية ووضعه الحالي لا يسمحان له بالاستمرار في الحكم منطقيا، إلا أن هذه الصورة تعيد بناء الرمز حتى مع وجود هذا الخرق، فهو بناء فاقد للشرعية، وفاقد للمنطق.

الصورة الثالثة:



صورة بالأبيض والأسود مقاس: 10.61/9.47 سم، على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ 2014/4/9.

القراءة التعيينية:

تُظهر الصورة رجل شرطة وشاب يبدوان وكأنهما في حالة صراع، ويهمّ الشرطي بضرب الشاب، من خلال يده اليمنى التي تبدو مرفوعة في وجه الشاب، في شارع خال من المارة، ويبدو أن الشاب غير خائف من الشرطي بل هو يقاومه بشجاعة وهذا واضح في ملامح وجهه وحركة يده، التي تريد أن تتشابك مع يد الشرطي، وهما في شارع عام إذ يظهر الرصيف على الصورة بجانبهما.

تطلّ بعض الرؤوس الصغيرة من شق باب تظهر خلف الشاب مباشرة تشاهد ما يحدث، وبما أن الصورة بالأبيض والأسود فإن الرمزيات التي يمكن أن تقدّمها الألوان غائبة، ومع ذلك فإن الأبيض والأسود يعطينا دلالات أخرى تساهم في بناء معنى الصورة، ويمكن كذلك للون الداكن أن يعطي دلالة في مقابل اللون الفاتح، مثلما يظهر على لباس الشرطي والأماكن المظلمة الداكنة المخفية قليلا في الصورة.

أسفل المشهد قليلا شريط أحمر كتب عليه بلون أبيض " **مات من لا يستحق الموت من أجل أن يحيا من لا يستحق الحياة**".

- **العلامات التشكيلية حسب مارتين جولي:**

الحامل: هذه الصورة مأخوذة من "**فلم معركة الجزائر**"، ولكن حاملها هنا هو الانترنت فقد أخذت من موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك مضافا إليها التعليق على الشريط الأحمر.

الإطار: لم تتضمن الصورة إطارا وهذا يجعل المتلقي يتخيل باقي الصورة بامتداداتها، مما يجعلها مفتوحة الدلالات، هذا البتر يجعل المتلقي يتخيل ما لا يراه في الصورة، يتخيل خارج إطار مجال الرؤية.

التأطير: هو الذي يقابل حجم الصورة كنتيجة مفترضة للمسافة الفاصلة بين الموضوع والمصور والعدسة اللاقطة، والعدسة التي نفترض أنه تم التقاط الصورة بها هي من نوع 50−58 مم ذات التبئير العادي الذي يعيد المنظور لوضعه الطبيعي، وهذا ما يعطينا احساسا بالواقعية أكثر، ويجعلنا نكون قريبين من الموضوع، فالصورة كأنها تعرض مشهدا يروي حكاية طويلة من خلال وضع الشخصيات ضمن حيز طبيعي.

- **زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة:**

زاوية عادية، لا تعلو فيها الكاميرا عن الموضوع وليست أسفله، بل هي عادية تزيد من الاحساس بالواقع، وواقعية المشهد الذي بين أيدينا، فقد وضعت العدسة أمام المشهد أو الموضوع، وفي نفس مستواه مما يقوي الاحساس بواقعية اللقطة وقربها أكثر من الرؤية الطبيعية، وهذا ما جعلنا نتمثّل منظر الشارع كما هو ببعده الطبيعي، وكذا الصراع الذي دار بين الشرطي والشاب، كما جعلنا ندمج كل عناصر المشهد في قالب واحد، فالرؤوس المشرئبة التي كانت تروم مشاهدة ما يحدث من خلف الأبواب تساهم في بناء المشهد ككل، إنها تدل على وضع خطير، حيث الخروج ممنوع، ولكن يمكن استراق النظر، كذلك في وضع كهذا لا يمكن التدخل في الصراع الدائر لأن أي حركة قد تودي بالحياة، وهذا ما يؤكده تاريخ الصورة التي تعبّر عن فترة ماضية في تاريخ الجزائر وهي فترة الثورة التحريرية.

ويمكن القول أن العدسة المختارة ذات تبئير قصير لأن الصورة تبدو لنا دقيقة وواضحة على المستويين الأمامي والخلفي، مما يكسب الصورة بعدا إضافيا ثالثا يقربها أكثر من الرؤية الطبيعية ويعطي الاحساس بالواقع.

- **التأليف وإعداد الصفحة:**

نتطرق في هذا الجزء إلى كيفية تنظيم الرسالة البصرية وتوزيعها الهندسي الداخلي وكيفية انتظام الفضاء داخل إطار الصورة وهو ما يساعد على تحديد تراتبية الرؤية وتوجيه القراءة.

تم إعداد المشهد بطريقة مبدعة جدا، يظهر فيها مشهد كامل بكل تفاصيله وايحاءاته ومعانيه، من الطريق العام إلى الرصيف إلى ابراز المحلات المطلّة على الرصيف، إلى البيوت العاصمية ذات الأبواب العالية، إلى الصراع الذي يحتضنه الطريق العام، وطريقة الوقوف، وزاوية التقاط الصورة التي سمحت بظهور مشهد متكامل يروي حكاية صراع بين المستعمر الغاشم والمعتدي واستماتة أبناء الأرض في الدفاع عنها، يحكي قصّة وطن من مشهد واحد يتغلغل في الثقافة السائدة ويسكن الذاكرة الشعبية.

لذلك يمكن القول أن التأليف في هذه الصورة هو ***تأليف عميق*** أو بناء عميق حيث يدخل موضوع الصورة ضمن ديكور في منظورنا الخاص، يأتي أمام المشهد.

- **الأشكال والخطوط:**

إن الأشكال في الصورة غير متوفرة بالمعنى الدقيق لكلمة شكل، فنحن في صدد صورة فوتوغرافية قد تختفي فيها الأشكال الكثيرة والمعبّرة، لكن يمكن رؤية الأشكال والخطوط في حركة الشخصيتين اللتين تمثلان المشهد وهما يرسمان بجسديهما خطوطا متكسرة حادة حدّة الموقف، الذي تساعد على زيادته المحلات المقابلة ذات الشكل المستطيل والزوايا الحادة.

الألوان والاضاءة:

تفتقر الصورة التي بين أيدينا إلى الألوان لأنها تعود إلى فترة الأبيض والأسود، فالصورة مشهد من فلم "معركة الجزائر" الثوري والذي حاز 3 أوسكارات بين 1967-1969، للمخرج الايطالي بونتيكورفو، وهو يحكي مقاومة مدينة الجزائر العاصمة أثناء الثورة التحريرية، وبسالة أبطالها في الدفاع عن أرضهم، ويحمل الفلم الكثير من الدلالات الرمزية المرتبطة بالبيئة ثقافيا وعن عقلية المجتمع الجزائري آنذاك، الذي استنفر رجالا ونساء وأطفالا من أجل الذود عن الوطن، ويحكي كذلك قصة **علي لابوانت** (علي عمار) أشهر الشباب المناضلين وقيمة رمزية عالية في البطولة لازالت الذاكرة تحتفظ به إلى يومنا هذا.

إن خلو الألوان من هذا المشهد القوي لا يقصي الدلالات والرموز من الظهور، بل يساعد على ظهورها بطريقة ما، فالأبيض والأسود هي ألوان الأفلام القديمة، أفلام السبعينات، تذكرنا

بعبق الماضي، وفي الصورة التي بين أيدينا تعيد إلى أذهاننا ذكريات الثورة التي ساحت في شوارع العاصمة وأزقتها من خلال أبطالها علي لابوانت وحسيبة، وغيرهم، هذه الشوارع التي تحمل أسماءهم اليوم كانت تعبق بأنفاسهم في الماضي، كما تجعلنا الصورة بالأبيض والأسود نحاول تخيل الألوان الحقيقية التي رسمت الصورة في الواقع، مع ارتباطها بالثورة التحريرية وفلم معركة الجزائر بالتحديد، ذلك الفلم الذي لايزال يحظى باهتمام كبير عند عرضه في ذكرى الثورة، إذا تعيد الصورة إلى ذهن المتلقي مرحلة تاريخية رمزية جدا، ومهمة في الذاكرة الشعبية الوطنية، كما أنها تثير مشاعر الوطنية في نفوس المتلقين، إن هذا هو سحر الصورة بالأبيض والأسود.

كما أن عدم وجود الألوان لا يلغي تماما اجراء الفروقات للأشياء والأشخاص بين الفاتح والغامق أو الداكن، فاللون الداكن أو الذي يبدو أسود قد يكون أسود في الحقيقة أو لونا داكنا آخر كالأزرق الداكن والأخضر الداكن، والبنفسجي، ويدل الأبيض الفاتح على ألوان فاتحة بالمقابل.

كذلك لا ننسى **اللون الأحمر** في الشريط الذي يحمل الخطاب الألسني، فهو لم يكن من الأحمر الفاقع ولكن الخفيف والباهت، نستطيع من خلاله رؤية تفاصيل الصورة خلفه، فالأحمر عادة هو "أعلى الألوان طاقة ويرمز إلى القوة والحيوية ويتمثل في النار،.. وهو يجتذب العين إليه بلا مقاومة" [1]

لذلك فقد استخدم في هذه الصورة **لجذب الانتباه** إلى الخطاب الألسني، لأنه هو الذي يحمل الدلالة المضافة للصورة، فالصورة ليست من اختراع المصمم، أو تصويره وإنتاجه، وإنما هي تلبّي فكرته، وهي مستعارة من أرشيف الأفلام، والذاكرة الشعبية كذلك، أما الشريط الألسني فهو الاضافة والرسالة التي يريد المصمم ايصالها إلى المتلقين والتعبير عن مكنوناته، وقد يكون رمزا لدماء الشهداء.

أما الانارة فهي باهتة ضعيفة تتماشى مع ألوان الصورة بالأبيض والأسود، لتوحي بالوحشة والكثير من الغموض وكذلك تحمل دلالات الخوف من ذلك الزمن المبهم الذي لا تظهر فيه الألوان، لتعطينا شعورا بعدم الراحة.

نلاحظ في الصورة كذلك **حضور الضبابية** أو ما يعرف ب Le flou ففي هذه الصورة تكون الضبابية من نوع ضبابية الحركة Le flou de bouger [2] ودورها تقوية الاحساس بالواقع

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، ط1، دار الخلدونية، 2009. ص 50.

[2] Virginie Juillard, **L'image fixe,** P9

وبواقعية اللقطة والمكان والحدث لأنها تترجم الحركة على المباشر فهذا النوع من الضبابية يساعد على بناء فعل واقعي لأنه يضمن أن الحدث لا يزال في مرحلة التشكل والإنتاج ونجده في الحركة التي تظهر الاشتباك بالأيدي بين الشرطي **وعلي لابوانت**، ويد الشرطي اليمنى الحرة التي لا تزال في حالة حركة، إذا وظيفة هذه الضبابية هي إضفاء المزيد من الواقعية على الحدث، وكأنك ضمنه.

العلامات الأيقونية:

- **مستوى الموضوعات:** نركز في هذه الجزئية على الموضوع المصور أو الموضوعات المصورة إن كانت كثيرة، فيمكن القول أن الشرطي والشاب **علي لابوانت** هما موضوع الصورة، وذلك الصراع الذي فيه تحدّ كبير من طرف الشاب، في وسط الطريق العام، إنه يوحي بصراع بين الحق والباطل والظالم والمظلوم، إن الشرطة التي تمثل حماية للشعب ها هي الآن في الصورة تعبّر عن العكس وذلك لأن الفترة استعمارية فالشرطة فيها لا تمثل المجتمع بل هي عدو له، ولذلك فإن مهاجمة الشاب للشرطي هو رفض قاطع لهذا الحكم الاستعماري وإعلان بطرده من هذه الأرض بقوة وبسالة، وشجاعة.
- **مستوى وضعية النموذج:** إن طريقة تموقع الشخصيات داخل الصورة له دلالات ايحائية فوضعية الشخصيتين الجانبية تعطينا احساسا بوجود شخص آخر كسر العلاقة بيننا وبين الشخصيتين (هذه العلاقة الممكنة في حالة الوضعية الأمامية) وبالتالي فهي ترمي إلى سرد حكاية، هذه الوضعية تقودنا إلى التمعن في الحكاية ورصد الايحاءات من مختلف الحركات الظاهرة في الصورة، إنها توحي بالوقوف في وجه الظلم بشجاعة وبطولة، وإن هذا المعنى هو الذي استخدمه المصمم ليوصل رسالته.

التحليل التضميني:

الصورة من فلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي Pontecorvo Gillo، عام 1966، والشاب الذي يظهر على الصورة هو **علي لابوانت** بطل الفلم، والذي حمل اسمه رمزية عظيمة منذ الثورة إلى الآن رفقة حسيبة بن بوعلي وفدائيين آخرين، وتظهر الصورة مقاومة **علي لابوانت** للشرطة الفرنسية إبان الثورة التحريرية في أحد شوارع الجزائر العاصمة، حيث الطريق خالية وبعض الناس يسترقون النظر من خلف شقوق الأبواب والجدران، إنها صورة تجسد مرحلة من

مراحل الكفاح المسلح، وتخلّد جهاد أبطال في منطقة عرفت الكثير من المعارك ضد الاستعمار الفرنسي، من أجل الحصول على الاستقلال.

إن استخدام هذه الصورة بالذات له دلالات رمزية تضرب في عمق الذاكرة الجماعية التاريخية، بما تحمله من حمية مشتركة ونضال جماعي ضد الاستعمار، كما أن ملامح البطل ***علي لابوانت*** لا يمكن أن تمحى من ذاكرة الهوية الوطنية، فملامح البطل مع اللقب الذي يحمله يرمز للبطولة والإباء، ويرمز للشجاعة و"**الرجلة**"، وكذلك للإيمان القوي بالله وبقضيته وهذا ما تؤكده الصورة، من خلال التحدي الذي جمعه برجل شرطة فرنسي، إن الصورة تظهر أن الشرطي في وضعية دفاع من خلال إمساكه لكتف الشاب، بيده اليسرى، وتأهب يده اليمنى للضرب، وكذلك طريقة وقوفه فساقاه مشدودتان نحو الأرض ومتشبثتان، بينما الشاب يبدو في حالة حركة فيده اليمنى تتوجه نحو الشرطي ويده اليسرى منفلتة في الهواء إلى أسفل، وذلك نتيجة مقاومة الشرطي له، وساقاه تظهران أنه ما يزال في حالة حركة أي أنه هو من بادر بالهجوم.

إن هذه القراءة تجعلنا نستشف دلالات الشجاعة والحزم والإباء، في مواجهة المستعمر دون هوادة، وهو من كان يظهر قوته بكل أشكالها، وهو من كان يستعمل أبشع الطرق للقضاء على الشعب الجزائري وعلى الثورة، لذلك فإن التصدي والوقوف بمثل هذه الشجاعة ضد من يحمل هذه الصفات هو ما يمكن أن نطلق عليه حقيقة بطولة.

إن الاستعانة بهذا المشهد الصغير الكبير بمعناه يعيد إلى الأذهان الرمزية التاريخية الثورية التي تحظى لدى الشعب الجزائري بكثير من التقدير فالمعنى الذي تريد الجماعات الافتراضية تبنّيه من خلال هذه الصورة هو عدم نسيان تضحيات الشهداء في سبيل حرية هذا الوطن.

إن القيم التي تم الحديث عنها سابقا مثل الشجاعة والبطولة **تم الاعتماد عليها لإظهار قيم مناقضة** لها في الواقع، فاستخدام صورة بالأبيض والأسود هو أمر متعمّد ومقصود، إنه يحيل على حقبة زمنية غابرة، لم تكن فيها الألوان قد وجدت بعد، لذلك فهي تدل على الماضي البعيد، وكيف أن قيما كهذه تجسدت في الماضي بهذه الصورة الواضحة الخالية من الخوف والتردد، وتأبى أن تظهر اليوم ولو في أبسط الأشياء، حيث الألوان والتكنولوجيا والحداثة.

استخدمت هذه الصورة كذلك لإظهار صراع بين الخير والشر أو الحق والباطل والظالم والمظلوم، لكن الصورة أظهرت رغم الظلم وقوة العسكري (السلاح وقوة الدولة وبطشها) أن الشاب

الذي يكون إلى جانب الحق لا يخاف لومة لائم، بل أظهرت تحديا منقطع النظير رغم هزالة الجسم وقلة الملبس، إلا أنه صامد متحدّ.

كما أشرنا قبل قليل، لقد استخدمت القيم آنفة الذكر لتدل على عكسها في الواقع، وينبغي هنا التنويه بأن الصورة تزامنت مع تصريح والي الجزائر العاصمة بأن من لا ينتخب لا يحصل على السكن، إن هذه المشارطة غير العادلة الصادرة عن أحد ممثلي الدولة تشكل مفارقة في بناء الدول الحديثة، فالحصول على السكن هو حق من حقوق الإنسان لا يتعارض مع حق الانتخاب، وبالتالي لا يتداخل هنا حق مع حق، و لا يوجب حق بلوغ حق دون سواه.

إن استخدام حق السكن من طرف الدولة للحصول على واجب الانتخاب يتعارض مع كرامة الإنسان وهذا ما أرادت الجماعات الافتراضية تبيانه من خلال هذه الصورة، فالدولة اليوم تلعب دور ذلك الشرطي الذي يحمل العصا ويضرب بها دون هوادة بكل ما أوتي من قوة وجبروت، ولكن الفرق أن الشاب في الواقع (والذي يمثله الشعب) لا يقف للأسف موقف الشجاع الحازم المتحدي، بل يقف موقف المتخاذل المسكين المذلول، إنها وضعية مناقضة تماما للقيم السابقة، وما يدعم هذه الفكرة هو الخطاب الألسني الذي جاء أسفل الصورة وهو ما يحمل بالفعل ***الأبعاد الرمزية*** التي أودعها فيها المصمم، فالصورة موجودة في السابق وفي الأرشيف وأعيد تفعيلها فقط في هذا السياق لإيصال معنى معين والذي يمكن قراءته من خلال الخطاب الألسني" **مات من لا يستحق الموت من أجل أن يحيا من لا يستحق الحياة**"، وهي إشارة إلى الشهداء الأبرار الذين دفعوا أرواحهم في سبيل هذا الوطن واستقلاله وسعادة أبنائه، وماتوا فداء له من أجل أن يحيا المتخاذلون والمذلولون، والخائفون والمحرومون من أدنى حقوقهم، بعبارة أخرى الذين لا يستحقون الحياة.

الرسالة الألسنية:

الخطاب الألسني في هذه الصورة تميز بوظيفتي الترسيخ والمناوبة معا، فقد رسخ الخطاب الألسني معنى في الصورة هو الشجاعة والاباء والبطولة والتحدي، القيم التي تدل عليها كلمات "**مات من لا يستحق الموت**"، إن هذه الكلمات تدعم وترسخ تلك القيم المذكورة والتي تم استنباطها من تحليل الصورة، وتعمل بقية الكلمات على اعطاء معنى جديد "**ليحيا من لا يستحق الحياة**". من الذي لا يستحق الحياة؟ ولماذا؟

إن من لا يستحق الحياة هو من يحمل قيما مناقضة ومتعاكسة مع القيم التي قدّمتها الصورة وظهرت في شخص ***علي لابوانت*** بطل الفلم، وهو يجسد كل الشهداء والأبطال الذين ضحوا بحياتهم من أجل الاستقلال، هؤلاء الذين لا يستحقون الموت لأنهم يستحقون الحياة وقد فضلوا الموت لنحيا نحن بسلام وكرامة وأمان وحرية، إلا أن الواقع اليوم يثبت عكس ذلك تماما، فنحن لا نعيش مع هذه الصفات والسبب في ذلك هو قيمنا نحن الخاطئة والمناقضة لما كان عليه الشعب الجزائري في عهد مضى.

من جهة أخرى يمكن القول أن الجزء الأول من الرسالة الألسنية "**مات من لا يستحق الموت**" تقابل مباشرة علي لابوانت، والذي يعبّر عن الشهداء جميعا، ويقابل الجزء الثاني من الرسالة الألسنية صورة الشرطي الفرنسي "**من أجل أن يحيا من لا يستحق الحياة**"، وهي تحيل على السلطة الحالية التي تحكم البلاد، وبالتالي يوجد تقابل بين الكلام والصورة، وهذا يعني أنها مقصودة وكل ما فيها موجه بدقة ليحقق رسالة معينة.

إن تحديد تاريخ الصورة هو أمر مهم يضعنا في سياقها، لقد تم نشرها في 2014/4/9 في فترة الانتخابات الرئاسية أفريل 2014، وقبيل يوم التصويت، وتزامن نشر هذه الصورة مع تصريح والي العاصمة الذي أثار الكثير من الجدل في العالم الافتراضي، وهو الذي دفع الجماعات الافتراضية إلى التعبير بأساليب كثيرة ضد هذا التصريح، "**من لا ينتخب لا يحصل على السكن**"، إنها مشارطة لم يستسغها الشعب فراح يعبّر عنها بطرق متعددة، وهذه الصورة إنما تحاول أن ترجع إلى أصل الحكاية، إلى السبب الأول الذي أدّى إلى هذا التدهور والمنزلق الخطير في الحياة السياسية في الجزائر، وإلى العلاقة التي تنظم الحاكم بالمحكوم.

وقد كانت الوسيلة للتعبير عن السبب وتقييم الوضع هو الصورة، التي تغني عن ألف كلمة، إنه بتعبير مجازي الخطأ الذي ارتكبه الشهداء بالتضحية بحياتهم ليعيش اليوم من لا يستحق العيش ولا يستحق التضحية، إنه الحاكم الذي جسده مسؤول بسيط وهو الوالي، هو يتحمل مسؤولية هذا الوضع الذي سمح فيه لنفسه أن يقايض الشعب بهذه الطريقة، وإنه الشعب أيضا الذي سمح أن تتم مقايضته بهذه الطريقة البشعة، إذا لو كان الشعب واعيا ومسؤولا وشجاعا لا يمكن أن تتم مقايضته على هذا النحو، ولكن لأنه لا يمتلك نفس تلك الصفات التي امتلكها جيل الثورة، فإنه لا يستحق الحياة بكرامة ولا يستحق أن يكون بطلا، ولا يستحق أن يحيا على أرض استشهد فيها هؤلاء الأبطال، فنحن لم نرع الأمانة التي تركوها، ولم نحافظ على تضحياتهم.

إن استعادة رموز الثورة والاستشهاد بهم ليس وحيدا ومعزولا في هذه الصورة فقط، يشبه البكاء على الأطلال الذي يعيدنا إلى المعلقات السبع، التي يبكي فيها الشعراء على ما مضى باستخدام الشعر، إلا أن الجماعات الافتراضية في هذا السياق استخدمت الصورة، لقد تم اقحام الرموز التاريخية الثورية، وهنا يجب أن نطرح السؤال لماذا؟ لماذا هذه العودة إلى الماضي؟



نشرت بتاريخ: 2014/2/6 على صفحة Envoyés Spéciaux Algérien

فاستعادة الشهداء الرموز في الذاكرة الشعبية أمثال العربي بن مهيدي ينزع إلى الحنين إلى مواجهة الموت بابتسامة، فهو من ابتسم بين يدي معتقليه، وحنين إلى مقولته الشهيرة "**ارموا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب**"، إن العربي بن مهيدي رمز الشجاعة والبطولة ومواجهة الموت بابتسامة يعود لتعبّر به الجماعات الافتراضية عن غياب الرجال، وافتقادهم لزمن الرجال الحقيقيين أصحاب المواقف، إنه شبه استنجاد بهذه الرموز وتأكيد على فشل ذريع في اكمال العمل الذي بدأه هؤلاء الرجال، وتحيل كذلك على الوضعية الحالية تريد من خلالها الجماعات الافتراضية تحريك الضمير المغيّب، والاحساس بقهر تضييع الأمانة.

يمكن لصورة أخرى أن تعبّر عن هذه الرمزية ، إنها صورة بالأبيض والأسود لمجموعة



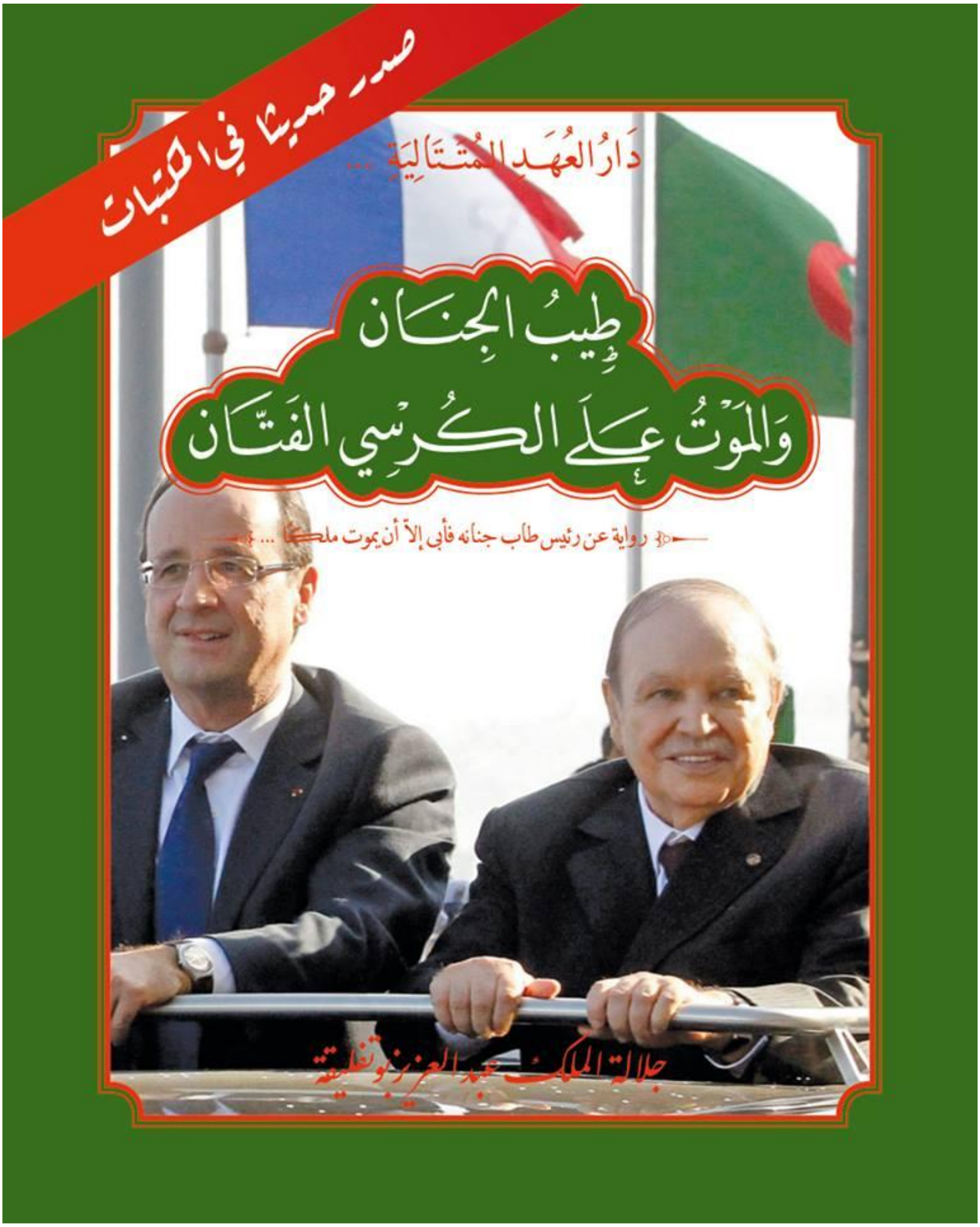
نشرت بتاريخ 2014/3/15 على موقع فيسبوك

الستة كتب عليها تعليق باللون الأبيض "**حررناكم وندمنا**"، إن المعاني المتكاثفة التي تنسجها هذه الصور هي حنين إلى الماضي، واحساس بقهر تضييع الأمانة واعتراف بجهد الشهداء الأبطال واعتراف بتضييعنا لجهودهم بتخاذلنا وانقسامنا وذلنا ورضانا بالهوان، وذلك في سياق قبول ترشح بوتفليقة لعهدة رابعة.

إن الدلالة التي تقدّمها رمزية الصورة هي الصراع بين الخير والشر، بين المجاهد الجزائري والمستعمر الفرنسي الغاشم، إن استعادة هذه الصورة بكل حمولتها وسياقها وتاريخها يعدّ حملا ثقيلا، فالكفاح ضد الاستعمار ارث ثقيل، واستعادته في هذه الظروف لهو دليل على حجم المعاناة والمأساة وثقل الأزمة وحجمها وتفاقمها، إذ يحمل الكفاح ضد الاستعمار رمزية خاصة لدى الشعب الجزائري، ورموزه كما أوضحت الصورة الأولى وصور أخرى مشابهة لها في السياق ذاته، مقدّسة ولها مكانة خاصة محفوظة في نفوس الجزائريين، لكن استحضارها الآن يوحي بعودة أسباب وعوامل وظروف الاحتلال، ويوحي كذلك بتمجيد أعمال من سبقونا من المجاهدين المكافحين ضد الاستعمار، وبتبخيس أعمالنا في الحفاظ على الاستقلال الذي مات من أجله هؤلاء الرجال.

فهو مثل نموذج الحلبة بتعبير بارث الذي يصور مشهدا والذي يتميز بالطابع المشهدي ولكن صورة المشهد في الحقيقة رمزية خيالية، لا تُرى، لأن الصراع ليس بين صاحب الأرض والمستعمر بل بين صاحب الأرض **ومن أخفق في حمل الأمانة.**

تحليل الصورة الرابعة:



صورة نشرتها جبهة رفض على صفحتها في موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ 2014/5/3

<u>القراءة التعيينية:</u>

تحمل الصورة عنوان "**صدر حديثا في المكتبات**"، وهي بمقاس 20/16 سم، وهي ليست صورة حديثة بل تم التقاطها بمناسبة زيارة الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند إلى الجزائر في 19 ديسمبر 2012، وقد تم نشرها في الفضاء الافتراضي وعلى موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك تحديدا في 2014/5/3.

تبدو الصورة مستطيلة الشكل، وداخلها إطار آخر بلون أحمر وزوايا مقعرة، يقطعهما شريط أحمر على اليسار كتب عليه بلون أبيض وخط عربي "الرقعة" "**صدر حديثا في المكتبات**" تتضمن الصورة شخصيتين هما الرئيس عبد العزيز بوتفليقة والرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند يظهران مبتسمين ويعلوهما علما الدولتين الجزائرية والفرنسية، وفي الأعلى وسط الصورة كتب بلون أحمر: **دار العهد المتتالية**، وفي أسفل الصفحة كتب بلون أحمر جلالة الملك عبد العزيز بوتفليقة، وكتب أعلى الشخصيتين داخل خطوط منحنية مغلقة بلون أبيض: "**طيب الجنان والموت على الكرسي الفتان**" وفي أسفلها كتب: "**رواية عن رئيس طاب جنانه فأبى إلا أن يموت ملكا**".

أما الألوان التي غلبت على الصورة فهي الأخضر والأحمر والأبيض، ونجد كذلك اللون الأزرق في العلم الفرنسي، اللون الغالب أكثر هو اللون الأخضر الذي يؤطر الصورة بإطار عريض، وهو كذلك خلفية للعنوان، ونجده كذلك في العلم الجزائري، أما اللون الأحمر فنجده في الشريط الأحمر على اليسار، والاطار الداخلي بلون أحمر أيضا، ولون العلم الفرنسي وكذلك النجمة الحمراء على العلم الجزائري.

<u>العلامات التشكيلية كما حددتها مارتين جولي:</u>

الحامل: أو المسند :ويعنى بكيفية التقاط الصورة وطبيعة حاملها، والصورة التي بين أيدينا هي صورة رقمية حاملها الانترنت أو صفحة الشاشة page écran إذ تعتبر صورة فوتوغرافية في الأصل التقطت خلال زيارة الرئيس الفرنسي إلى الجزائر نهاية 2012، وقد أعيد استخدامها الآن مع إضافات أخرى لإعطاء دلالات أخرى للصورة تتناسب مع السياق.

وبالتالي يصبح حاملها مع جملة تلك الإضافات التعبيرية الدالة هو الانترنت وهو المصدر الذي استقينا منه الصورة.

<u>الإطار والتأطير:</u>

نلاحظ من خلال الصورة أنها مؤطرة بإطار بل بإطارين، خارجي وداخلي، وهذا يعني أنها محددة ودلالاتها داخل مضمونها وهي لم تترك الدلالات مفتوحة على التأويل، والتخيل، بل حددتها بإطار معين، أما في التأطير فيمكن القول أنها ذات تبئير طويل، ومجالها البصري ضيق والموضوعات ضخمة وقريبة، إذ تظهر كل من صورة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة وفرانسوا هولاند قريبة بلقطة صدرية.

زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة:

الزاوية عادية، إذ تكون العدسة أمام الشخصية أو المشهد وفي نفس مستواه وهذا يقوي الاحساس بواقعية اللقطة.

التأليف وإعداد الصفحة:

يظهر في الصفحة شخصيتان، الأولى للرئيس عبد العزيز بوتفليقة بلقطة صدرية، على اليمين والثانية للرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند، على اليسار وهما يمسكان بقضيب حديدي، فوق سيارة ، وتظهر عليهما ابتسامة، يعلوهما علما البلدين، فوق رأسيهما العلم الجزائري فوق رأس الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، والعلم الفرنسي فوق الرئيس فرانسوا هولاند، وفي المسافة بين الشخصيتين والعلمين إلى الأعلى يتوسط شكل منحني بلون أحمر مغلق، داخله كتابة بلون أبيض، تعلوه كتابة وأسفله كتابة باللون الأحمر، وفي أسفل الصورة كتابة كذلك باللون الأحمر، وعلى اليسار شريط أحمر بكتابة بيضاء، جُعل الشكل المنحني الذي يضم بداخله عنوان الكتاب أعلى الشخصيتين لكي يترك المجال للمعنى بالظهور، فهو تقريبا في المركز البصري لجذب الانتباه، لأن ما يهم أكثر هو هذا التعبير الألسني، الذي يحمل الدلالات اللازمة.

الأشكال والخطوط:

تتضمن الصورة عدة أشكال، خاصة المستطيل والذي يظهر في الإطار الخارجي والإطار الداخلي ذي الزوايا المعقوفة، بالإضافة إلى الشكل المنحني، الذي يحتوي العنوان، بالإضافة إلى الشريط الأحمر المائل، ونجد الشكل المستطيل أيضا في علمي البلدين، وتجدر الاشارة إلى أن الخطوط كذلك تلعب دورا في هذا البناء الدلالي، فالخط العربي في حد ذاته يعتبر فنا من الفنون وليس مجرد كتابة عادية، وقد استعمل في هذه الصورة بالذات بكثرة وبصفة غالبة ليتضافر مع الدلالات الرمزية العامة للصورة، لقد خط الشريط الأحمر **بخط الرّقعة** على ما يبدو، أما بقية العبارات فهي **بخط النسخ** وهو الذي كان يستخدم في المراسلات والكتابات.

تعطـي الأشـكال والخطـوط أبعـادا ثقافيـة أنتروبولوجيـة رمزيـة، فتلـك الـدوائر المنحنيـة والخطـوط تعـود بنـا إلـى الطـابع الإسـلامي القـديم فـي إخـراج الكتـب، والتـي تتضـمن داخلهـا عنـوان الكتـاب، كمـا يحيـل شـكل الإطـار ذي الزوايـا المقعـرة علـى حقبـة مـن التـاريخ الإسـلامي كانـت فيـه الحضـارة الإسـلامية فـي أوج تقـدمها وأصـدرت العديـد مـن المؤلفـات الضـخمة فـي مختلـف المجـالات، وتـوحي كـذلك بأنـه غـلاف لكتـاب قـديم ذو قيمـة عاليـة، كمـا كانـت تتسم بـه بالضـبط المجلـدات القديمـة للعلمـاء المسـلمين فـي الحضـارة الإسـلامية، وهـي أعمـال جليلـة تـأتي فـي صـفحات كثيـرة أو مجلـدات، إن اسـتخدام الاطـارين يـوحي بأنـه غـلاف لكتـاب، يعـزز هـذا الطـرح الاطـار الثـاني الـداخلي المـدعم بزوايا معقوفة، فهي تعود للتراث الإسلامي العلمي.

الألوان والإضاءة:

إن الألـوان الغالبـة فـي هـذه الصـورة هـي اللـون الأحمـر والأخضـر، فـالأحمر مـن الألـوان الحـارة الـذي يرمـز للعنـف والـدم وارتفـاع درجـة الحـرارة ومـا إلـى ذلـك، ويرمـز لـدماء الشـهداء الأبـرار فـي العلـم الجزائـري، أمـا الأخضـر فهـو يرمـز للازدهـار، والأبـيض لـون السـلام والصـفاء، فـي الثقافـة الجزائريـة، وعلـى الأرجـح فقـد اسـتخدمت فـي هـذه الصـورة لتـدلّ علـى العلـم الجزائـري، قـد يكـون الغـرض مـن ذلـك التـذكير برمزيـة العلـم الـوطني والقـيم المغروسـة فيـه، والتـي لا يجـب أن ننسـاها، أو لتـذكيرنا بـدماء الشـهداء التـي سـالت فـي سـبيل حريـة هـذا الـوطن، فـلا يعقـل بعـد كـل هـذه التضـحيات أن تكون العلاقات بين الجزائر وفرنسا بهذه المتانة.

ويمكـن القـول أن الشـريط الأحمـر المائـل قـد اسـتخدم لونـه لجـذب الانتبـاه مـن جهـة وللتضـافر مـع بـاقي الألـوان، وليكـون كـذلك يحمـل نفس القيمـة والرمزيـة اللونيـة، أي كونـه لونـا يعبـر عـن دمـاء الشهداء.

تتضـمن خلفيـة الصـورة اللـون الأبـيض، ولـذلك فهـي مضـاءة بشـكل طبيعـي كمـا أن مسـتخدم الصـورة حـافظ عليهـا كمـا هـي، فقـد التقطـت نهـارا، ولـذلك فـإن الاضـاءة سـتكون جيـدة، فقـد أضـاف صـبغة لونية تشكيلية يظهر معناها في المستوى الألسني غالبا.

- **الرسالة الألسنية:**

إن العبـارات التـي وردت فـي الصـورة ذات وظيفـة مناوبـة إذ أعطـت دلالات أخـرى للصـورة، والمعنـى النهـائي لهـا، التحمـت كـل العبـارات لتـدلّ علـى شـيء واحـد بنسـج صـور سـاحرة، تمثلـت أولا فـي عنـوان غـلاف الكتـاب أو العبـارة وسـط الصـورة: **طيـب الجنـان والمـوت علـى الكرسـي الفتـان**، وفوقهـا عبـارة

"دار العهد المتتالية"، "جلالة الملك عبد العزيز بوتفليقة"، وعبارة "رواية عن رئيس طاب حنانه فأبى إلا أن يكون ملكا".

يدلّ العنوان أو ما وضع على أنه كذلك، على المفارقة التي حدثت في الواقع بعد أن صرّح الرئيس بنفسه في آخر خطاب له في سطيف بأنه قد هرم على منصب الرئيس، مخاطبا شعبه بعبارة "طاب جناني"، والتي تعني بالمعنى الحرفي نضجت ثمار البستان، وتعني في معناها الدلالي أنه لم يعد قادرا على قيادة البلاد وسيسلم المشعل للشباب، ***والشق الثاني من الرسالة الألسنية أي الموت على الكرسي الفتان***، فهي أسلوب ساخر كذلك في تناقضه مع طيب الجنان، وذلك بعد إعلان الرئيس ترشحه لعهدة رابعة، أي لو كان فعلا "**طاب جنانه**" لما ترشح لعهدة رابعة، ولا يمكن تفسير هذا الفعل، إلا بأن الرئيس يحب الكرسي، لذلك عبّرت الجماعات الافتراضية عن هذا التناقض بطريقة ساخرة، مقتبسة هذا الأسلوب التعبيري الذي يتميز بالسجع من المؤلفات القديمة للعلماء المسلمين في العصر الذهبي، **إن استخدام السجع في حقبة زمنية تعلقت بأوج حضارة المسلمين العلمية، فأوحت لبعض العلماء ابتكار عناوين مسجوعة** من أجل تسهيل الحفظ على القارئ من قبيل "**وفيات الأعيان لابن خلكان**"، وفي مقدمة ابن خلدون: "**العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**" ولا يخلو بعضها من الطرافة والهزل، من قبيل: " **اللمعات البرقية في النكت التاريخية**" و **نقد الطالب لزغل المناصب لابن طولون الصالحي، وغيرهم.**

وبالتالي يمكن القول أن هناك تأثر بالتاريخ الإسلامي بشكل كبير، وتوظيفه كدلالة رمزية ايحائية ساخرة، توحي بأن العلاقات الجزائرية الفرنسية جد متينة، وبأن الترشح لعهدة رابعة هو الذي يدعم هذه العلاقات، ويزداد الفعل الساخر بعبارة "**دار العهد المتتالية**"، أي أن دار النشر التي أصدرت هذا الكتاب أو هذا المؤلف المتين ما هي إلا دار العهد المتتالية، أي من ساهم في كتابة هذا المؤلف هو دار مخصصة للعهد المتتالية التي لا حصر لها ولا حدّ.

"**جلالة الملك عبد العزيز بوتفليقة**" تحمل هذه العبارة ايحاءات رمزية كذلك، فلفظة جلالة الملك، تستعمل في دول عربية كثيرة معروفة بنظامها الملكي المتوارث، وما يميزه كذلك طول السيرة، فيحكم الملك حتى يتوفاه الله، بمعنى أن يكون طول حياته ملكا وحتى مماته، وهذا بالسنبة إلى الجماعات الافتراضية ليس نموذجا للحكم، وهو بالأحرى ليس النموذج المطلوب، مع أن نظام الحكم شبه رئاسي إلا أن شروط وجوده لم تظهر بشكل كلي في الحياة السياسية حسب الجماعات

الافتراضية، فنزع صفة الرئاسة عن الرئيس وابدالها بالملكية هي أسلوب ساخر يعبّر ***عن طول العهدات ورفض غير مباشر للعهدة الرابعة***، رغم فوز الرئيس بها.

"**رواية عن رئيس طاب حنانه فأبى إلا أن يكون ملكا**" **هذه** العبارة تعزز كذلك المعنى السابق، واستخدمت كعنوان ثانوي أو شارح للعنوان الرئيسي، فهي التي تشرح فحوى هذا المؤلَّف، وهو عبارة عن رواية لرئيس لم يعد يناسب منصبه، بسبب المرض والوهن، ومع ذلك يريد البقاء في الحكم.

وتشير علامة الشريط الأحمر التي تحمل نصا بداخلها "**صدر حديثا بالمكتبات**" على التنبيه إلى صدور كتاب من نفس ذلك الصنف القديم الذي كان سابقا عند المسلمين في أوج حضارتهم الإسلامية.

إنها العناوين التي كانت توحي بعمل ضخم وجاد، وهذا ما أرادت الجماعات الافتراضية اظهاره من خلال إعداد هذه الصورة المركبة، بالإضافة إلى أن السخرية كانت وسيلتهم للتعبير، فالمعنى الظاهر، هو صدور كتاب جديد أو رواية ذات جودة عالية بنفس القيمة والمتانة التي كانت عليه في السابق كتب العلماء المسلمين، أما المعنى الحقيقي فهو عكس ذلك، يشير هذا الكتاب المتين إلى متانة حكم الرئيس بوتفليقة، وتمسكه بالحكم، كما أن العلاقة بين الجزائر وفرنسا هي أيضا متينة وهي التي ساهمت في الترشح لعهدة رابعة، فمتانة العلاقة تظهر كذلك في التحام علمي البلدين الظاهر على الصورة، والابتسامة التي تعلو محيى كل منهما.

إنه **الاستعمال الساخر** نفسه، وبهذا يمكن القول أن المضامين اللسانية ككل تتضافر لبناء معنى واحد، **هو التهكم على طول العهدات** والتي تدل على رفضها، ورفض هذا الحكم الذي يبدو في الظاهر ديمقراطيا إلا أنه في الحقيقة لا يختلف كثيرا عن النظام الملكي المرفوض بالنسبة لهذه الجماعات، وهذا المعنى تم توصيله بطريقة ساخرة، تأخذ أبعادا رمزية داخل الفضاء العام الافتراضي، تتضامن مع جملة من الأنواع التعبيرية الأخرى.

<u>التحليل التضميني:</u>

إن ما يمكن أن نتقفاه في هذا المستوى من التحليل، هو محاولة جمع كل الدلالات السابقة وايجاد رابط لها ومحاولة الوصول إلى المعنى النهائي للصورة، فالصورة هي علامة أو جملة من العلامات تقيم علاقة مشابهة مع الواقع المحسوس أو المجرّد.

– تقارب العلاقات الجزائرية الفرنسية والذي يعززه تقارب العلمين في الصورة، والفرحة التي على محيا الرئيس الجزائري وكأن الرئيس هولاند ضيف عزيز وقد استقبل في ذلك الوقت أيما استقبال، وكأنه يزور بلده، إن هذا التقارب هو الذي دفع الجماعات الافتراضية إلى ربطه ببقاء الرئيس في الحكم، ففي عهده فقط تم استقبال رئيس فرنسي بهذا الشكل، ولهذا كانت هذه هي الصورة ***المناسبة لغلاف الرواية*** أو ما عبر عنها المصمم بأنها رواية، وأهم أحداثها تترجم في صورة الغلاف.

– إن استخدام الألوان الأبيض والأحمر والأخضر التي تدل على الصفاء والنقاء، دم الشهداء والازدهار على التوالي، لهي ايحاء للعلم الوطني، إما أنها تذكرنا بالوطنية الغائبة، أو بدماء الشهداء المنسيين، والتي ذهبت هدرا، لأننا لم نصل بعد الى الحكم المرجو، وكذلك لازلنا تابعين لفرنسا بطريقة ما، وذلك بالتركيز على اللون الأحمر، أو لأن حركة رشاد (حركة سياسية جزائرية هدفها إنهاء حكم الاستبداد وإحياء الأمل في إقامة دولة الحق والقانون[1]) التي تعود الصورة في الأصل إلى صفحتها على الفيسبوك، تريد أن تقول أنها حركة وطنية جدا، وتثبت المبدأ الذي قامت عليه وهو اللاعنف.

– إن الخطوط العربية في الخطاب الألسني له **دلالات رمزية** متناسبة مع المضمون، لقد سبق وأشرنا إلى أن الخط المستعمل في التعبير هو ***خط النسخ***، واستعمل خط الرقعة في عبارة"***صدر حديثا***"..

عرف عن خط النسخ قديما كثرة استخدامه في المراسلات والكتابات، وفي نسخ الكتب عموما كما يدل عليه اسمه، وبالتالي كان يستخدم بكثرة لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكبر، وهذا يعني أنه استخدم من طرف المصمم بطريقة مقصودة ليتلاءم مع الدلالة العامة للصورة، وهي المؤلفات التي كانت تحمل عناوين على شاكلة "وفيات الأعيان لابن خلكان". والعنوان الذي وضع للرواية (هو ما قصد من الصورة) في الصورة هو : "**طيب الجنان والموت على الكرسي الفتّان**"، إن هذا الاستخدام الذي يعود إلى الحضارة الإسلامية يوحي بالتشبث بالثقافة الإسلامية والأصيلة للمجتمع الجزائري، إلى درجة أنها كانت مصدرا لهم لتمثيل هذا الطابع الساخر.

[1] موقع حركة رشاد.http://www.rachad.org/ar

ويتكاتف معنى الدلالات الألسنية مع الأشكال فالمستطيل الأحمر ذي الزوايا المعقوفة يعود بنا كذلك إلى تلك الفترة، وكذلك في رسم إطارين من أجل تشبيهه بغلاف رواية، وبالتالي نجد كل العلامات تتناسب مع المعنى العام والمرجو.

- إن استخدام السخرية Ironisation أو فعل السخرية "يعتبر البؤرة الأولى لتناول القيم وتحديد الرؤية إلى العالم"[1] وقد لاحظنا مؤشرات الصورة الساخرة التي تستخدم في السرد في العبارة التي استخدمت على أنها عنوان الرواية" **طيب الجنان والموت على الكرسي الفتان**" وهو التضمين والذي يعني استعارة الكلام من غيره يضمّنه في كلامه، ولا يشير إليه صراحة، فالمصمم يقصد كتابا أو رواية وعلى الأرجح تكون هزلية وذات طبيعة ساخرة ولكن لا يشير إليها صراحة بل يترك بعض ما يدل عليها، وهو أسلوب السجع.

ويظهر مؤشر آخر للسخرية في عبارة "**رواية عن رئيس طاب جنانه فأبى إلا أن يكون ملكا**"، ويسمى بسخرية نفي التسمية، لأن المصمم حذف اسم الرئيس وعوضه بصفة "**طاب جنانو**" ويتداخل معه مؤشر التهجين الذي تستعمل فيه اللهجة الدارجة.

ويمكن القول في النهاية أنه لولا الرسالة الألسنية التي منحت الدلالات المتعددة والرمزيات لما كان للصورة أي معنى في هذا السياق، إذ لو قرأنا الصورة دون الكلمات لما توصلنا إلى نتيجة سوى أنها تدعم العلاقات الجزائرية الفرنسية وتعود لزيارة الرئيس فرانسوا هولاند للجزائر في وقت سابق.

---

[1] عبد المجيد العابد، **مباحث في السيميائيات**، الطبعة 1، دار القرويين، 2008.ص113.

المطلب الثاني: استجلاء الأبعاد الرمزية لأشكال التعبير النصي خلال فترة الانتخابات الرئاسية (1 جانفي – 30 ماي 2014)

تحليل التغريدات:

1-التغريدة الأولى:

حنون: "لا مكان للدين في سياستي" للأسف لويزة مازالت تعيش في زمن الشيوعية البائدة فهي لا تدرك أن هذا الشعب لا يحيا بلا "دين" . . اسألوا أي بقال[1].

كاتب التغريدة هو المغرّد الجزائري ***كريم سعيدي صاحب التغريدات الباسمة*** أو هكذا يطلق على تغريداته التي انطلقت بادئ الأمر على تويتر ولا تزال تنشر على هذا الموقع إلا أن غلبة الجماعات الافتراضية الجزائرية في الفيسبوك جعله ينقل التغريدات إليه.

نشرت التغريدة بتاريخ 2014/1/25، على صفحة الكاتب الساخر كريم سعيدي، على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، وقد حصلت على 41 اعجابا و20 تعليقا و0 من المشاركات (partager).

إن هذا النص الذي بين أيدينا يتضمن عبارات ذات معنى حرفي وأخرى ذات معنى متداول (من الذاكرة الجماعية) أي معنى مشترك ومفهوم وبالتالي رمزي بين أفراد هذه الجماعة.

مؤشر التأويل:

إن المؤشر النصي هنا من نوع syntagmatique تركيبي، الظاهر في تكرار الكلمة ***دين***، إلا أن هذه الكلمة تحمل معنيين فهي من نوع **الجناس التام**، وهذا ما يجعل التكرار ضروريا وليس معيبا في سياق الكلام.

- **دور البنية اللسانية:**

إن عبارة لا يحيا بلا دين هي التي تختزل المعاني غير المباشرة وبالتالي الرمزية، فالرمزية المقترحة هي

أن الشعب الجزائري شعب متدين ولديه ديون كثيرة في الوقت نفسه، وهي مفارقة لأن الدين

---

[1] انظر ملحق رقم 5

الإسلامي يعسّر من التعامل بالديون[1]، ويحرص على ألا ينتشر في المجتمع وألا يتم اللجوء إليه إلاّ عند الضرورة، ومع ذلك فهو لا يحيا إلا به، وهذا فيه دلالة على وضعيته الاجتماعية المتردّية، إذا فقد حملت التغريدة معنى مباشرا وأخر غير مباشر وهو المعنى الرمزي الذي يقودنا إليه مؤشر "**اسألوا أي بقّال**"، لأنه هو الذي يعزز معنى الدين أي الاستدانة والاقتراض.

- **تسلسل المعاني:**

لقد كتبت هذه الكلمات ضمن سياق الانتخابات الرئاسية وبالتحديد تصريح لويزة حنون وهي مرشحة للانتخابات بأنها لا تقبل الدِّين في سياستها، إن كلمة "**دين**" يمكن أن تفهم بمعنيين إذا لم يتم تشكيلها أو وضعها في سياق، وبالتالي يمكن أن يختلط المعنى، ولذلك **فالمعنى الحرفي** لكلمة الدين الأولى: تعني به أنها تتبع المذهب الشيوعي، وقد ظهر مؤشر ذلك في عبارة (زمن الشيوعية البائدة أي المنتهية)، ثم استعمل في الخطاب كلمة دين الثانية التي لا يمكن أن نعرف معناها دون الرجوع إلى العبارة الموالية لها، وهي "**اسألوا أي بقال**"، إنها جملة بفعل أمر.

العلاقة التي تربط كلمة "دين" الثانية بالبقال، هي أن الشعب الجزائري الذي يقصده مرسل الخطاب يعاني من المديونية، وحياته كلها مبنية على مديونية الغذاء، فالبقال هو محل الأغذية العامة، المعلبة بالخصوص، لكنها تفي بالغرض عند تعذّر شراء الخضر والفواكه، ومنها يمكن للفرد الجزائري أن يستدين، من محل البقالة، وقول الكاتب أنه "**لا يحيا بلا دين**" هي صيغة مبالغ فيها، ولكنها تدلّ على أن الفرد الجزائري يحيا في الفقر، وعيشه ضعيف، لأن دخله لا يتناسب مع النفقات التي ينفقها.

إنها إشارة من الكاتب إلى أن المرشحين السياسيين ليس هناك ما يربطهم بالشعب، ودليل ذلك ***هو بُعد خطابهم عن واقع المجتمع الجزائري، فالمرشحة لويزة حنون لا يزال خطابها شيوعيا يقوم على ابعاد أو فصل الدين عن الدولة وشؤون تسييرها***، وهذا الخطاب كما أشار صاحب النص هو خطاب أكل عليه الدهر وشرب، ومؤشره كلمة "**بائدة**"، فمن يعرف المجتمع الجزائري جيدا يتأكد أنه مجتمع "متدين"، أو يتم تخديره بالدّين، وهذا ما قصده ب"دين" الثانية، أي لا يمكن

[1] **في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:"** نفس المؤمن معلقة بدينه حتى يقضى عنه" وعن محمد بن جحش قال : (كنا جلوساً عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فرفع رأسه إلى السماء ثم وضع راحته على جبهته ، ثم قال : (سبحان الله ماذا نُزل من التشديد ؟) فلما كان من الغد .. سألته : ما هذا التشديد الذي نُزل ؟ فقال : (والذي نفسي بيده لو أن رجلاً قُتل في سبيل الله ثم أُحيِيَ ثم قُتل ثم أُحيي ثم قتل وعليه دينٌ ما دخل الجنة حتى يُقضى عنه دينه.)

أن تخاطبه بهكذا عبارات، لأنه لن يستمع إليك، ولن يراك، ولن يجعل صوته لك، لأنك لا تفهمه ولا تقدّره ولا تعرفه.

إذا المعنى الحرفي لكلمة دين الثانية هو الدين، أي العقيدة، والدين الإسلامي، بكسر الدال، وهذا معنى أول، ومعنى مطلوب في هذا الخطاب، فالمجتمع الجزائري مجتمع متدين وعليك أن تعرف هذا قبل أن تخاطبه، فإذا خاطبته بغير ذلك كنت بعيدا عنه كل البعد.

أما **المعنى الثاني** الذي يختفي خلف هذه الكلمة فهو الدين بفتح الدال، وهو يعني ذلك المبلغ المالي الذي يطلبه شخص من شخص آخر على أن يعيده إليه بعد مدة ما إن يتوفر لديه هذا المبلغ، وعند البقال كما أشار الكاتب هو مجمل الأغذية التي يأخذها أي شخص من محل البقالة دون أن يدفع ثمنها، على أن يدفعه بعد توفر المال.

- **اتجاه الاستثارة الرمزية:**

<u>السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:</u>

تم تكثيف معنيين اثنين ضمن هذه الكلمات القليلة، وينطلق هذا التكثيف من الحروف دين، اللتين يمكن الحصول على معنيين من استخدامهما ضمن سياق مخصوص، والسياق له أهمية بالغة في تحليل الخطاب عند تودوروف، كما أن المعنى الذي يتم تشاركه في الذاكرة الجماعية يحمل الأهمية ذاتها، إن كلمة ***بقال*** في هذا السياق هي المشترك، والتي تحمل ***المعنى الرمزي***، لأنها تدل على وضعية غالبية الشعب الجزائري، الذي يضطر إلى الاستدانة دائما من محل البقالة نظرا لأن دخله لا يمكن أن يستوفي كل الشهر، أو لأنه دائما في حالة حاجة للاستدانة بسبب فقره، ومشاكله الاجتماعية الكثيرة، والتي يكون السبب فيها المسؤول الذي لا يعرف طبيعة هذا المجتمع ولا يوجد بينه وبينه أي صلة، ودليل ذلك أن واحدا من المترشحين للانتخابات الرئاسية وهو **لويزة حنون** في هذه التغريدة، لازالت تعيش في عصر الشيوعية اللادينية وليس لها أي صلة بالمجتمع الجزائري وطبيعته.

والمعنى الثاني الذي يريد أن يوصله الكاتب هو أن الفرد الجزائري لا يمكنه أن يحيا بلا "دين" بكسر الدال، وهو عقيدته الإسلامية، فقد أقحم الكاتب الدِّين والدَّين معا كشيئين مترابطين يدلان على المجتمع الجزائري ويشيران إلى وضعه الحالي، لتغوص في أعماقه، فتكون الدلالة الرمزية مكثفة، ومشتركة بين أعضاء المجتمع الافتراضي، فالشعب الجزائري لا يستطيع أن يحيا

بلا دين ولا يستطيع أن يحيا بلا دين، كذلك، فقد أصبح الدَّين سمة بارزة في حياته بسبب تدهور الوضع الاجتماعي ككل، وهو أيضا لا يستطيع أن يتخلى عن عقيدته الإسلامية فلا تخاطبوه بلغة لا يفهمها، ولا يقبلها، هذا ما أراد الكاتب قوله في كلمات مقتضبة مزج فيها بين المعاني الحرفية والمعاني المتداولة.

إن خطاب المرشحة للانتخابات لويزة حنون يبتعد عن واقع الشعب الجزائري، فهي تخاطبه بخطاب الشيوعية الذي يفصل الدين عن الدولة، فهذا الخطاب لا يتفق مع واقع المجتمع الجزائري الذي يحيا غالبا بالاقتراض، ولذلك فإن خطابها من المفروض ألا يكون في هذا الاتجاه بالعكس من ذلك، كان على المترشحة أن تتطرق إلى الوضعية الاجتماعية لغالبية الشعب الجزائري، وهذا ما يجعل خطابها بعيدا كل البُعد عن واقع المجتمع.

لقد تفاعل المعلّقون مع هذه التغريدة، في منحى رفض المرشحة:

Demahom Kuoraf Aiblauot لويزة حنون لا دين لا ملة لا حنان
25 janvier 2014, 22:33 · J'aime · 1

Razak Malik Razak و أخيرا تأكدت أن الويز يصدأ رغم أنه مصنوع من الذهب '''''' لويزة مزنجرة
25 janvier 2014, 22:52 · Modifié · J'aime

وهو تعليق فيه سخرية، لأن اسم لويزة يحمل معنى الذهب، في الثقافة الجزائرية، وهو مأخوذ من كلمة "**لويز**"، لذلك عبّر المعلّق عن امتعاضه عن لويزة حنون، باستعمال الأسلوب الساخر "تأكدت أن الويز يصدأ" رغم أنه مصنوع من الذهب، "لويزة مزنجرة" أي صدئة، لكنه استعمل الكلمة العامية "مزنجرة" وهي من ***نوع سخرية التهجين[1]، التي تمزج بين العربية الفصحى والعامية أو الدارجة، فهي الكفيلة بالتعبير عن الوجدان بطريقة أفضل.***

هذا الشعب المرهق اقتصاديا واجتماعيا من الأوضاع التي يعيشها في بلاده، يتمسك بدينه أي عقيدته الإسلامية التي لا تحتاج إلى ثقافة عالية فالبقال يمكنه بمعرفته البسيطة أن يدرك أن المرشح لويزة حنون لا تصلح لقيادة البلاد، فأي بقال يمكنه أن يدرك ذلك، هل يعقل أن لويزة حنون لا تدرك هذا؟ مستحيل، ولذلك فإن صاحب التغريدة يريد أن يقول أن هؤلاء المرشحين ليس في نيّتهم منافسة بعضهم للوصول إلى كرسي الرئاسة بقدر ما أنهم مجرد مرشحين شكليين لانتخابات شكلية.

[1] عبد المجيد العابد، **مرجع سبق ذكره**، ص 117.

التغريدة الثانية:

رغم كل التهميش المقصود الذي تعرض له عثمان عريوات تأبى الأيام إلا تنصره أن تكرمه فتبعث فينا 100 من "مخلوف البومباردي"[1]

هذه التغريدة نشرت يوم 2014/2/4 من طرف الكاتب الساخر كريم سعيدي، على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك. وحصلت على 30 اعجاب و4 تعليقات.

- **مؤشر التأويل:**

تتمثل المؤشرات النصية في الخطاب الذي بين أيدينا في التشابك بين التلفظ الحالي والذاكرة الجماعية للمجتمع، وهو مؤشر **مخلوف البومباردي**، وهو ما يدفعنا للتأويل.

- **تسلسل المعاني:**

الخطاب **بأقواله الحرفية** مبهم ولا يعطينا المعنى المطلوب، مع أن عثمان عريوات شخصية معروفة في المجتمع الجزائري وكذا مخلوف البومباردي، لكن ما داعي استعادة هذا الرمز الذي يملك صورة في الذاكرة الجماعية للمجتمع؟

هذا ما يجب أن يكشف عنه **سياق الملفوظ**، وهو الانتخابات الرئاسية، فهذه التغريدة كتبت قبل بداية الحملة الانتخابية، بل قبل إعلان المرشحين للانتخابات، وهذا ما سيساعدنا على تفسير شيفرة النص.

إن الكاتب هنا يضرب عصفورين بحجر واحد، يذكّر وينبه الجمهور والرأي العام بالتهميش الذي طال الممثل **عثمان عريوات** رغم أفلامه الرائدة على قلّتها، وفي الوقت ذاته يربطه بالشخصية التي لعبها في فلم "**كرنفال في دشرة**" فأصبح **رمزا** منذ ذلك الوقت وله معنى في الذاكرة الجماعية الجزائرية، كما أن الجماعات الافتراضية اتخذته رمزا ومثلا تضربه في كل موقف يشبه شخصية مخلوف البومباردي، أو يشبه الوضع العام للفلم، بما يوحي أنه قد فُهم من قبل الجماهير فهما صحيحا، إذ أخذ المعنى الايديولوجي للفلم مع أنه من النوع الكوميدي الساخر، إلا أنه كشف عن الممارسات السياسية في فترة التسعينات، وكل ما كان الموقف مناسبا أو مشابها سارعت الجماعات الافتراضية إلى الدفع بهذا الرمز إلى ساحة التعليق والنقد.

كي نفهم القصد من التغريدة يجب أن نعرف ونفهم شخصية "**مخلوف البومباردي**" ولماذا استعير ليُنسب إلى أشخاص آخرين، في مواقف حالية وآنية، وكيف أن لهذه الشخصية أشباه في هذا

[1] انظر ملحق رقم 6

الوقت؟ يعني بعد مضي ردح من الزمن، كيف يمكن أن نتحدث اليوم عن مخلوف البومباردي؟ بل ونتخذه رمزا للتعبير عن الوضع السياسي؟ هذا يقودنا إلى جواب واحد وهو أن الوضع لم يتغير منذ ذلك الوقت إلى الآن، وبالتالي فقد تغيرت الأسماء لكنها كلها تحمل الصفات نفسها لمخلوف البومباردي، والدولة اليوم لا تمثل إلا دشرة وما يجري من أحداث انتخابية ليس سوى كرنفال، كما صوّر الفلم.

فمخلوف البومباردي هو شخص ترشح للانتخابات البلدية لرئاسة المجلس الشعبي البلدي (وفي الفلم تمثل الدشرة أي القرية أو القبيلة)، وكان يعمل درويشا يسترزق من الأغاني الشعبية والخزعبلات والتسوّل، وبسبب أنه مغفل وجاهل قرروا تنصيبه لرئاسة المجلس البلدي ومن عملوا على تنصيبه أيضا كانوا مغفلين لكن بطريقة مختلفة، إذ كانوا جهالا بمصلحة البلاد لكنهم غارقون في مصالحهم الشخصية، وقد نظّم مخلوف البومباردي حملة كبيرة بشراء الضمائر والنفوس، واستعان بأشخاص غريبي الأطوار ليس لهم أي علاقة بالسياسة ولا بالمسؤولية.

استدعاء هذا الرمز من الذاكرة الجماعية الجزائرية في وقت الانتخابات يمثل استعادة للأحداث نفسها والطريقة نفسها التي وصل بها **مخلوف البومباردي** إلى رئاسة المجلس البلدي، ومؤشرات ذلك هي الأشكال الغريبة للمرشحين للترشح للانتخابات، **والعدد 100** هو الذي يثبت جزء من هذا الاستنتاج، والرقم يمثل تقريبا عدد المرشحين للترشّح وهو يعبّر عن إمكانية ترشح أي كان، وهو تنبؤ بطبيعة الانتخابات الرئاسية.

إن التهميش المتعمّد للممثل من طرف المسؤولين يظهر لنا في شخصية مخلوف البومباردي التي جسّدها الممثل، وبالتالي فإن الكاتب يريد أن يقول من المحال أن ننسى هذه الشخصية ونحن نعيش مع أشباهها بل مئات من أشباهها، تريد الوصول إلى الحكم، بطريقة تهريجية هزلية ليس فيها جدّ ولا نية للتغيير أو الإصلاح، بل هي مجرد انتخابات شكلية ستنتهي بكرنفال.

وقد كان مخلوف البومباردي يستمع لبطانة السوء التي تعتبر الثقافة فنّا، ويتحدث هو عن مصير الشعب فيتحدثون هم عن المظاهر والأموال، وقد ركزوا على الصور والنماذج الخاطئة المستهلكة البعيدة عن ثقافتنا واعتبارها نوعا من التحضّر.

بالتقابل أيضا يمكن القول أن وعود السي مخلوف، مثل وعود كل المرشحين للانتخابات، وعود صغيرة تعتبر حقوقا في الأساس، وليست مطالب منشودة للنهوض بالدولة إلا أنّ افتقار الشعب لهذه الحقوق جعلها مطالب منشودة.

بل وأصبح **مخلوف البومباردي** صورة شائعة وغالبة في أكثر تعليقات الجماعات الافتراضية، بلباسه البسيط ولغته الشعبية.

إن من وضعوا ملفاتهم للترشح للانتخابات كلهم على شاكلة مخلوف البومباردي وبالتالي ستكون نتائج الانتخابات على شاكلة **الكرنفال**.

جاءت التعليقات مساندة لفكرة التغريدة، وسارت في منحاها، وظهر أن المعلقين فهموا الأسلوب الساخر ويتجلى ذلك في إكمال المسار الرمزي الساخر من خلال التعليق:

Lyliane Lyli **و 7000 فيلم من كرنافال في دشرة**
4 février 2014, 13:17 · J’aime · 1

وهذا لأن هناك شيفرة مشتركة مفهومة بين أفراد المجتمع الافتراضي والجزائري عموما على رمزية الفلم والأحداث وشخصية مخلوف البومباردي، وبهذا يتعزز المحور الاستبدالي الذي يرتكز على إمكانية تمرير المعنى الرمزي غير المباشر ضمن ثقافة واحدة في شيفرة مشتركة لا يفهمها إلا من يستخدمها.

التغريدة الثالثة:

فيفري 1971 تأميم المحروقات فيفري 2014 تأميم الشعب ^^

#لا_للعهدة_الرابعة[1]

نشرت هذه التغريدة على صفحة الكاتب الساخر كريم سعيدي على صفحته الشخصية فيسبوك، بتاريخ 24 فيفري 2014. ونلاحظ أنها متبوعة بهاشتاج #لا_للعهدة_الرابعة، وتختلف عن التغريدات الأخرى، وقد حصلت التغريدة على 40 اعجاب، و 5تعليقات، و4 مشاركات (partager)، وتضمنت التعليقات صورة كتب عليها بلون أحمر كلمة "لا"، في مسار مؤيد للهاشتاج.

التحليل:

دور البنية اللسانية:

نقوم أولا باستخراج الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة (المفترضة)، وقبل ذلك نعتمد على **مؤشر التأويل** في النص (التغريدة) ونوعه والمؤشر هنا تركيبي استبدالي في الوقت ذاته، تركيبي لأنه اعتمد على التكرار في كلمة "**تأميم**"، وتركيبي لأنه اعتمد على ملفوظ يتشابك مع الحاضر والذاكرة الجماعية للمجتمع وهو "**تأميم المحروقات**".

تحمل عبارة تأميم الشعب **بلاغة** تتمثل في الاستعارة التصريحية إذ تمّ حذف المشبه به وهو البترول أو الملكية العامة (الشيء الذي يؤمم تعود ملكيته للدولة) فالمعنى الغائب أو غير المباشر هو أن كل شيء أصبح ملكا للدولة بما في ذلك الشعب.

فالرمزية المعجمية تكون مقولاتها ناقصة مثل قولنا: تأميم الشعب –الشعب مثل البترول

أما **الرمزية المقترحة:** تأميم الشعب–الشعب ملك للدولة– لذلك بإمكانها تأميمه.

- **تسلسل المعاني:**

يظهر هنا الخطاب الحرفي الذي يتمثل في "***فيفري 1971 تأميم المحروقات***"، فهو خطاب مباشر لا يحتاج إلى استثارة أو اشارة لكي نفهمه لأنه حدث معروف عند عامة الشعب الجزائري وهو حدث هام في تاريخها، ولكن هذا المعنى المباشر كما قال تودوروف هو "أداة فقط للوصول إلى المعنى غير المباشر فطبيعة المعاني واحدة وتختلف طريقة تواجدها "[2] لذلك لن نفهم المعنى غير

---

[1] انظر ملحق رقم 7

[2] Tzvetan Todorov,op.cit.p52

المباشر دون مؤشرات للمعنى المباشر، وتعتبر عبارة تأميم المحروقات أداة هامة لبناء المعنى غير المباشر.

ولذلك فالخطاب المبهم أو الغامض يأخذ مكانه في عبارة تأميم الشعب.

- **اتجاه الاستثارة الرمزية[1]:**

نجد هنا نوعا من السخرية التي تقوم على **استخدام البلاغة** فتأميم الشعب هو من الأسلوب المبالغ فيه والمهول بسبب صعوبة الموقف، لأن مصادرة حق الشعب في اختيار رئيسه بعد إعلان بوتفليقة عن ترشحه للانتخابات هو بمثابة تأميم له، ويكتمل الفعل الساخر برمز **^^** الذي تتميز به كتابات كريم سعيدي الساخرة.

- **السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:**

السياق التركيبي يتعلق بطبيعة الوسائل التي تسمح ببناء معنى غير مباشر، أما الخطاب الاستبدالي فهو يحيل على الذاكرة الجماعية المشتركة.

الكلمات التي تشكل المحور التركيبي هي التي تشير إلى السياق الاستبدالي أو المعنى الموجود في الذاكرة الجماعية: تأميم المحروقات.

يمكن القول أن الكلمات: الشعب والمحروقات، **وسياق الملفوظ** وهو الانتخابات الرئاسية وإعلان ترشح بوتفليقة لها، في شهر فيفري (الموافق لشهر تأميم المحروقات) والذي تعزز **بهاشتاج**"***لا للعهدة الرابعة***" كلّها تعزز البناء التركيبي أو السياق التركيبي للتغريدة، الذي يقودنا إلى السياق الاستبدالي، فهي توقظ المعنى الحرفي للعناصر تأميم المحروقات وتأميم الشعب.

فبما أن الشعب خاصية لا يمكن تأميمها فالذاكرة الجماعية المشتركة واشتراكها في مجموعة اجتماعية واحدة هو الذي يسمح بالفهم.

ولذلك نجد أن التعليقات جاءت مساندة لهذا الاتجاه، فقد علّق أحد المشاركين: "**وعن قريب تأميم المخابرات**"

وفي تعليق **آخر وتكميمه** (الشعب)، وأضاف معلق آخر على التأميم **كلمة التأبين** (دلالة على وفاة الشعب)

واكتفى معلق آخر بنشر صورة **تحمل كلمة لا** بلون أحمر كمساندة للهاشتاج.

---

[1] ذكرت ترجمة l'évocation symbolique بالاستثارة الرمزية في كتاب فريد الزاهي ، **النص والجسد والتأويل**، افريقيا الشرق، المغرب 2003. ص 57.

إن تـأميم الشـعب هـو مصـادرة لحـق الشـعب فـي اختيـار رئـيس للـبلاد وهـو بمثابـة تـأميم لـه، غيـر أن التـأميم الأول (المحروقـات) الـذي طـال ممتلكـات الجزائـريين التـي اسـتحوذ عليهـا الاسـتعمار الفرنسـي قوبـل بفرحـة عارمـة، لأنـه اسـترداد للحقـوق المسـلوبة أمـا التـأميم الـذي طـال الشـعب اليـوم فهـو لا يحمـل المواصـفات نفسـها إلا فـي فعـل التـأميم فـي حـدّ ذاتـه لأن نسـب التـأميم للشـعب يتنـاقض مـع التـأميم، وكـان تـأميم المحروقـات غالبـا مـا يقـع فـي نفـوس الجزائـريين موقعـا حسـنا ولـه فـي الـذاكرة الجماعيـة رمزيـة عظيمـة، إنهـا تقتـرن بالانتصـار والاسـتقلال النهـائي عـن الاسـتعمار الفرنسـي، لكـن بعـد إعـلان بوتفليقـة عـن ترشـحه للرئاسـة فـإن هـذا القـرار هـو بمثابـة تـأميم للشـعب الجزائـري، يعـادل فـي ضـخامته وفـي انتظـاره وترقـب إعلانـه وصـدوره قـرار تـأميم المحروقـات (المصـيري)، لأن إعـلان الترشح يعني إعلان الفوز.

<u>التغريدة الرابعة:</u>

النهار "المؤيدة لبوتفليقة" تبدأ الحملة بجمع آلاف المناصرين ل "بن فليس" بسبب نشر كلام سلال وتنهيها بالآلاف تجمعهم له ذات الرداء الأحمر، أتساءل هل تحولنا من الإعلام "الأعمى" الى الإعلام "الأحول"[1]

التغريـدة للكاتـب المغـرّد كـريم سـعيدي علـى صـفحته الشخصـية فيسـبوك، تـم نشـرها بتـاريخ 2014/4/10، وحصلت على 26 اعجابا ومشاركة واحدة و4 من التعليقات.

<u>مؤشر التأويل:</u>

تحتـوي هـذه التغريـدة علـى مؤشـرات نصـية تـدعونا إلـى **اتخـاذ قـرار التأويـل**، هـي مـا يحيـل على الذاكرة الجماعية للمجتمع، مثل عبارة "**ذات الرداء الأحمر**".

- **<u>دور البنيـــة اللســـانية:</u>** عبـارة ذات الـرداء الأحمـر تـدلّ مباشـرة علـى فتـاة ترتـدي رداء بلـون أحمر، وتدلّ

بصفة غير مباشرة على معنى التهريج والهزل الذي يستخدم في أفلام الكرتون.

- **<u>تسلسل المعاني:</u>**

إذا أخـذنا الأقـوال فـي معناهـا ***الحرفـي*** وأبعـدنا السـياق، فإنهـا لـن تحيلنـا إلـى المعنـى المطلـوب، فهـو يبـدو غامضـا، ويزيـد غموضـه لـدى التوقـف عنـد العبـارات الحاسـمة: ذات الـرداء الأحمـر، الأحـول، الأعمـى، وخاصـة العبـارة الأولـى التـي تحيلنـا إلـى الرسـوم المتحركـة، وخاصـة الرسـوم

---
[1] انظر ملحق رقم 8

الشهيرة **بوكيمون** والتي تتضمن عصابة معروفة بذات الرداء الأبيض، ونحن نبحث عن المعنى الرمزي **للقول** الذي يكون بدونه بلا معنى.

إن ذات **الرداء الأحمر** في التغريدة تنسب إلى صحفية النهار **حبيبة محمودي** التي كانت توجه أسئلة ضمن عدد من الصحفيين للمرشحين للرئاسيات في إطار حملتهم الانتخابية في برنامج كان يبث على شاشة التلفزيون الجزائري، وترتدي اللباس الأحمر.

عرفت هذه الصحفية بأسئلتها "**المحرجة**" وأسلوبها الهجومي على المترشحين وكأنها في محكمة، ولهذا اعتمد كاتب التغريدة ***الأسلوب الساخر*** لإيصال المعنى بوصفها بذات الرداء الأحمر لأنها عُرفت به أمام الجمهور منذ أول لقاء لها مع المرشحين للرئاسة.

تحمل هذه العبارة **رمزية في الذاكرة الجماعية** من خلال رسوم متحركة بعنوان بوكيمون، كانت تتضمن عصابة من الأشرار تسمى بعصابة **ذات الرداء الأبيض،** لقد قامت الاستعارة هنا على استبدال اللون من الأبيض إلى الأحمر، لكن مع الاحتفاظ بمؤشر ذات الرداء، وهو ما جعلها تكون مفهومة لدى الجماعة الافتراضية، بسبب تواجد المؤشرات سابقة الذكر، ولأنها معروفة في الذاكرة الجماعية، لكن التأويل لا يتوقف عند هذا الحدّ فالكاتب يريد أن يصف هذه الصحفية بأنها تنتمي إلى عصابة (هذا أولا)، وهذه العصابة هي قناة النهار التي لم يرد أن يذكرها صراحة في التغريدة، لكنه ترك مؤشراتها وفوق ذلك أعطى رأيه الخاص عندما قال (قناة مؤيدة لبوتفليقة)، فبالنسبة إليه قناة النهار مؤيدة للمرشح بوتفليقة.

إذا الكاتب يعلن انتماء الصحفية إلى عصابة وصفات عصابة ذات الرداء الأبيض تنطبق على عصابة النهار، فالعصابة المعنية في الرسوم المتحركة، عصابة شريرة لكنها تخسر دائما كما تم تصويرها على أنها عصابة ساذجة فقلما تنجح محاولاتها في إفساد مباريات البوكيمون، وتعطيلها، وحتى مواقفها الشريرة تتميز بالسخرية، فالتأويل هنا يتضح أو يسير باتجاه المعنى الذي وضحه السياق، لذا يمكن القول أن الصحفية ***ذات الرداء الأحمر***" والقناة التي تمثلها تشبه في عملها "الإعلامي" عصابة الرداء الأبيض، في أساليبها الشريرة لكن غير النافعة، ولا المكتملة بالنسبة إليها كعصابة، كما أنها مدعاة للسخرية، بسبب اعتقادها أنها تقوم بعمل جيد فيما تبوء جميع محاولاتها بالفشل، وبالتالي فهي تشبه أساسا مبدأ الرسوم المتحركة الساخر والخيالي.

هي محاولة لإظهار القناة والصحفية التي تمثلها على أنها تفضح المرشحين وتذكرهم بماضيهم الأسود حتى يتضح للجمهور أن أفضل مرشح للرئاسة هو عبد العزيز بوتفليقة بما أن

من يمثله في الانتخابات لم ينل هذا القدر من الأسئلة والاتهامات التي تعودت الصحفية على توجيهها لبقية المرشحين، لكنها على النقيض من ذلك أخطأت الوجهة، فجمعت هذه القناة بنشرها لتصريح **الوزير الأول عبد المالك سلال** على أنه تفوه بكلمات مسيئة "للشاوية"، وكان هذا في بداية الحملة الانتخابية، وبهذا تكون قد جمعت آلاف المناصرين للمرشح بن فليس "الشاوي"، وذلك باستثارة النزعة العرقية والقبلية للأمازيغ الشاوية، رفضا منهم للكلمات المسيئة التي صدرت عن سلال ممثل المرشح للرئاسيات بوتفليقة، وتكون قد جمعت آلاف المناصرين في نهاية الحملة بأسلوب الصحفية الهمجي الذي تعاملت به مع المرشح بن فليس.

إن الكلمة التي تعضد معنى أنها أخطأت الوجهة هي كلمة "**الأحول**"، أي أن هذا النوع من الإعلام الذي لا يفرق بين من يؤيده ومن يعارضه هو ***إعلام أحول***، أخطأ في توجيه تأييده للمرشح المطلوب، وهذا بسبب تهوره أو أنه إعلام غير مؤسس، لقد كان أعمى فهل أصبح الآن أحول؟

- **<u>اتجاه الاستثارة الرمزية:</u>**

في هذه النقطة يمكن القول أن اقحام الأسلوب الساخر كان واضحا جدا ومطلوبا لتمرير المعنى وترسيخه في الأذهان، لقد اعتمد الكاتب على الرموز المتضمنة في الذاكرة الجماعية ليبني خطابه المشفر والساخر، فالفعل الساخر "**خاضع للتفاعل بين القارئ والكاتب استنادا إلى الموسوعة الإدراكية الجامعة بينهما**"[1]، وتعتبر السخرية أو التسخير كما يسميها بعض الباحثين "**توجد في كل الأنماط السردية وهي بذلك خاضعة لطبيعة النصوص الحاضنة لها**"[2] فهي مختلفة باختلاف الأنواع السردية وكذا في الصورة البصرية بكل أنماطها التدليلية.

وبالتالي فإن الفعل الساخر هو سمة هذه التغريدة ويمكن تحديد نمط أو نوع هذه السخرية المستعملة، وهي سخرية"***نفي التسمية***" في قوله "**ذات الرداء الأحمر**" وهو أسلوب ساخر يتعمّد فيه الكاتب عدم ذكر اسم الشخصية الحقيقي، بل بنعته بصفة ساخرة، وهي هنا لون الرداء الذي كانت ترتديه صحفية قناة النهار يوم تجادلها مع المرشح بن فليس، وسبب السخرية هو انحطاط العمل الإعلامي برأي الكاتب، إذ أصبح مجرد مهرّج لا يعرف الخطأ من الصواب، ولا يعرف

[1] عبد المجيد العابد، مرجع سبق ذكره، ص 109.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كيف يتموقع ولذلك أنتج مثل هذه المواقف التي لا تليق به، وهو مثل الكاريكاتور يصوّر الشخصية بأسلوب ساخر والكاتب هنا صوّر صحفية قناة النهار لتكون مبالغة في الوصف مما يخلق التسلية البسيطة بالغة الايحاء بالاعتماد على الوصف البصري للشخصيات.

هذا ويمكن اعتبارها سخرية ***تناقض*** في المفارقة التي وضحها الكاتب من خلال جمع الأصوات للمرشح بن فليس من طرف قناة مؤيدة للمرشح بوتفليقة!

السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:

السياق يعنى بطبيعة الوسائل التي تسمح ببناء المعنى غير المباشر، فيعنى السياق التركيبي بظروف كتابة الخطاب ويعنى السياق الاستبدالي بما يحيل على الذاكرة الجماعية المشتركة، فالكلمات في المحور التركيبي: النهار، سلال بوتفليقة، ذات الرداء الأحمر، هي التي سمحت بإيقاظ المعنى الحرفي للخطاب، بوصف الصحفية بأسلوب ساخر بذات الرداء الأحمر يتوافق مع الذاكرة الجماعية المشتركة، وهي التي سمحت بفهم الخطاب، خاصة عند إضافة عبارات الإعلام الأعمى والإعلام الأحول، لتتكاثف التعليقات مع البناء الرمزي ذاته:

- Ziani Zaki **مجرد عمال اعلان وليس اعلام**

10 avril 2014, 23:09 · Modifié · J'aime · 2

- عمر شوار: **إعلام بجبة العرس**

10 avril 2014, 23:28 · J'aime · 1

واتخذ التعليق الأخير من عبارة ذات الرداء الأحمر تأويلا مختلفا، انحرف عن مسار كاتب التغريدة، لكنه بقي ضمن المحور الاستبدالي أي ضمن الذاكرة الجماعية لأنه استخدم صورة بيانية وهي الكناية "**اعلام بجبة عرس**"، كناية على أنه إعلام شعبوي.

يسخر الكاتب ومن علّق عليه من الإعلام الخاص لكن غير المستقل عن السلطة، فهو مساند لها، ولكنه لفرط غبائه لم يعرف كيف يساند مرشح السلطة، بل ساند مرشحا آخر، فالإعلام العمومي حسب الكاتب هو إعلام أعمى، لأنه لا يرى الحقيقة ولا يعطينا إياها، أي لا يطبّق حتى مبدأ الحق في الإعلام، فوصفه بالإعلام الأعمى إلا أن الإعلام الذي يعتبر في خانة الإعلام الخاص هو إعلام أحول لم يفرق بين مسانده وخصمه.

تمّت الاستعانة بالبلاغة لإقحام المعنى الهزلي الساخر، وبالرمزية المرتبطة بالطابع الهزلي التهريجي لذات الرداء الأحمر، من أجل تقديم الرسالة.

التغريدة الخامسة:

في الجزائر لا شيء أسهل من "العهد" جبهة التحرير اعطيناك "عهدا" و"عهد" 54 و"عهدة" رابعة واخيرا "تعاهدنا" مع الجزائر" ...يبدوا أن أحدهم فسر قوله تعالى –ان العهد كان "مسؤولا"–تقريبا "المسؤول" برتبة رئيس^^[1]

هي للمغرد ***كريم سعيدي*** على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، وهو يضع رمز البسمة الذي يعرفه مستعملو الفيسبوك وهو بشكل حرفي v مقلوبين ^^ وهو رمز تعرفه الجماعات الافتراضية وتتقاسمه في الفضاء الافتراضي بشكل معتاد.

لقد تم نشر هذه التغريدة على الصفحة الشخصية أو البروفيل الشخصي لكريم سعيدي، بتاريخ 2014/4/11 ونشرت كذلك على موقع الجزائر 24(موقع أخبار الكتروني).

تسلسل المعاني:

في النقطة هذه ينبغي تحديد الخطاب إذا كان غامضا أو شفافا أو حرفيا، والخطاب هنا حرفي، إذ يتكلم عن العهد، وهذا واضح من خلال كلمة العهد المتكررة في الخطاب، والتي تحمل في النهاية معنى واحدا حتى لو كانت تسميات لأشياء مختلفة، لكنها في النهاية تبقى تفيد نفس المعنى، وإن القراءة العادية للخطاب الذي بين أيدينا يقودنا إلى المعنى الحرفي أي العهد والمسؤولية.

اتجاه الاستثارة الرمزية:

وهو الخيار الذي يقوم به المتلقي في نفس وجهة الاستحضار الرمزي ذاته، وما يظهر لنا في هذه التغريدة المقتضبة، هي الأمور المشتركة التي تحمل كلمة عهد أو تتضمن كلمة عهد، فهي كلها تواريخ وأحداث معروفة ويتقاسمها المجتمع الجزائري عموما وبالتالي المجتمع الافتراضي، فعبارة جبهة التحرير أعطيناك عهدا تحيل على تاريخ قريب وهو الثورة التحريرية التي قدّم فيها الشهداء عهدا لجبهة التحرير بتحرير الجزائر من ربقة الاستعمار الفرنسي، وهو مقطع من النشيد الوطني الجزائري يتكرر في كل قسم من أقسامه الخمسة.

"عهد 54" هو اسم لحزب سياسي، وعهدة رابعة، وأخيرا تعاهدنا مع الجزائر، وهو عنوان أغنية اجتمع فيها فنانون جزائريون ليقدّموا أغنية تدعم المرشح بوتفليقة، وهذا هو سبب كتابة التغريدة.

التمييز بين التلفظ والملفوظ:

[1] انظر ملحق رقم 9

التمييز بينهما لدى تودوروف يسمح بفهم التأثير الذي يقيمه سياق الملفوظ على معنى التلفظ.

فالتلفظ: جزء من الخطاب ينتج عن فعل الكلام.

والملفوظ: يشير إلى سياق الكلام، من شكّل القول وفي أي ظروف؟

إذ يمكن للسخرية أن تجسد هذا الفرق بشكل جيد، وهذا ما قدمته لنا هذه التغريدة فالأسلوب الساخر هو الذي يجعل من السياق مهما جدا في تغيير المعنى أو في تقديم المعنى غير المباشر، إن قولنا "**إن العهد كان مسؤولا**" دون أن نخضعه لسياق معين يجعلنا نتذكر آية من القرآن الكريم تلقائيا، لكنها هنا قرنت بسياق محدد، وأقوال معينة، حملت كلمة العهد على عدد من العهود لتقيم بذلك مدخلا للفعل الساخر الذي يأتي في نهاية الخطاب ليفعل فعلته، إما أن يفهم المتلقي الخطاب ويتفاعل معه أو أن يبقى محتارا في المعنى ولا يقوم بالفعل المرجو من الخطاب وهو التعجب والضحك ثم الاقرار بالحقيقة المرة التي **تتجاوز السخرية** إلى فهم الواقع، ثم نعود إلى كلمة مسؤول التي صبغها السياق بالمعنى غير المباشر فتحصلنا بذلك على معنى غامض، فالمسؤول المقصود في قوله تعالى تعني أن يسألنا الله عنه يوم القيامة لقيمته وأهميته، فالمسؤول هنا مصدر للفعل سأل، وليس له علاقة بالمسؤولية السياسية، لكنه استخدم في المعنى غير المباشر في هذه التغريدة ليدلّ على المسؤولين في السلطة وهم رجال الدولة والذين يتقلدون المناصب فيها، ولكي تتحدد هوية هذا المسؤول أكثر استعان في آخر التغريدة بالعبارة رتبة رئيس، فأصبح يقصد رئيس الجمهورية، أو المرشح بوتفليقة، إن استحضار السياق هو الذي يجعلنا نفهم المعنى بطريقة مختلفة.

<u>**السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:**</u>

يتضمن السياق وسائل تسمح ببناء المعنى غير المباشر، من خلال ما قيل من قبل وفي أي ظروف؟

وما يشير إلى الذاكرة الجماعية وهو السياق الاستبدالي.

إذا الوسائل التي تسمح ببناء المعنى غير المباشر هنا في التغريدة التي بين أيدينا، هو ما قيل من قبل، ما الذي أدى إلى كتابة هذه التغريدة؟

إنها أغنية قام بإنتاجها مجموعة من الفنانين الجزائريين وحملت عنوان "**تعاهدنا مع الجزائر**"، فهذا ما سبق كتابة التغريدة، ولا ننسى أن التوقيت هو فترة الانتخابات الرئاسية، ولذلك

فـإن مؤشـرات هـذا السـياق كلهـا موجـودة فـي الخطـاب، حـزب 54 ، والعهـدة الرابعـة (التـي أقحمـت عمـدا لتـدل أكثـر علـى السـياق)، وتعاهـدنا مـع الجزائـر التـي فهـم الجمهـور مـن خـلال كلماتهـا أنهـا تريـد أن تحـث المـواطنين علـى الانتخـاب لصـالح المرشـح بوتفليقـة، وبالتـالي تكـون وسـيلة أخـرى للدعايـة الانتخابيـة لصـالح المرشـح، بالاسـتعانة بالفنـانين وتـأثيرهم علـى الجمهـور، وهـي دعـوة للإبقـاء علـى الرئيس الحالي، بحجة أنه تعاهد مع الجزائر.

إن الكاتـب فـي هـذه التغريـدة يسـخر مـن هـذه الأغنيـة، والـذي يظهـر فيـه أنـه تعاهـد مـع الجزائـر ليسـتخدم التوريـة التـي تعنـي نطـق معنـى وأن يقصـد بـه معنـى آخـر بعيـدا، ويتضـمن كـذلك فعـل السـخرية، أو مـا يعـرف **بسـخرية التنـاقض**، التـي أشـرنا إليهـا فـي تحليـل الصـور، **فالعهـد يرمـز للاسـتمرار**، يرمـز **للوفـاء، ويرمـز للبقـاء**، وإن اسـتعماله مـن طـرف مؤيـدي العهـدة الرابعـة وفـي سـياق كهـذا، لهـو إعـلان عـن ترسـخ هـذا النظـام فـي الحكـم، فالعلاقـة بينهمـا كالعهـد الـذي لا ينفصـم، ولهـذا فإن الأسلوب الساخر هنا مناسب جدا للتعبير عن الوضع المتردي.

فالعهـد الـذي أطلـق هنـا لا يسـعى إلـى المحافظـة علـى معنـى جميـل وعلـى عمـل جيـد ومضـن لصـالح البلد، إنما يعني على العكس من ذلك تعاهد على خراب البلاد.

إن السخرية والتهكم هي البعد الرمزي الدلالي الذي قدّمته هذه التغريدة فهناك إمكانية تصنيف الوقائع الرمزية غير اللفظية، إذا أردنا من خلال ألفاظ المجاز والاستعارة والتشبيه **والتهكم**.[1]

[1] محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

التغريدة السادسة:

طالما توهم الجزائريون أنّهم أحسن من كل الأمم وأنهم أقرب لأن يكونوا "جُنُون" صدقت ذلك الآن فالجن حكمتهم جثة تتكئ على عصى لعشرات السنين[1] ***٨٨***

نشرت التغريدة يوم 19 أفريل 2014، وحصلت على 76 اعجابا ومشاركة واحدة و16 تعليقا، تضمنت صورة عبارة عن نكتة مكتوبة.

مؤشر التأويل:

تتضمن التغريدة تناقضا يتمثل في أن الجن حكمتهم جثة وهذا يتناقض مع قدرة الجن الخارقة، وبالتالي هو من نوع المؤشر التركيبي، ويمكن القول أيضا أن عبارة جثة تتكئ على عصا هي من نوع المؤشر الاستبدالي إذ يتشابك الملفوظ مع الذاكرة الجماعية للمجتمع.

- **دور البنية اللسانية:**

ندرس فيها التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة، فالعبارة التي بين أيدينا فيها بلاغة تتمثل في الاستعارة، فقد شبّه الكاتب حكم الرئيس بوتفليقة للشعب الجزائري بحكم جثة للجنّ تتكئ على عصا.

وبهذا تكون كلمة جثّة على سبيل المثال دالا لمدلولين اثنين، فهي تحيل على معنى الجثة أي جسم من دون روح، جسد ميت، وهذا ما تعنيه في التأويل المباشر أما في التأويل غير المباشر فهي تحيل على جسد الرئيس المنهك.

- **تسلسل المعاني:**

المعنى المباشر للنص يقول أن الجزائريين يتوهمون أنهم مثل "الجن" لأنهم أحسن الأمم وهذا يمكن أن يكون صحيحا لأن الجنّ حكمتهم جثة لعشرات السنين.

أما الخطاب المبهم يتمثل في العبارة: "الجن حكمتهم جثة لعشرات السنين" هذا الخطاب يعبّر عن أشياء غير منطقية، كيف يمكن للجن برغم قوتهم الخارقة أن تحكمهم جثة ولعشرات السنين؟ !

يظهر هنا تناقض في المعنى وهو الذي يقوم ببناء الصورة الساخرة، ولذلك تعرف **بسخرية التناقض.**

اتجاه الاستثارة الرمزية:

[1]انظر ملحق 10

السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:

الجثة المقصودة في التغريدة هي جثة سيدنا سليمان عليه السلام، وقد تمّ إخفاء معناها لكن ليس تماما، فمؤشر **تحكمهم جثة لعشرات السنين** جعلنا نتعرف على ماهية الجثة بسهولة.

فقد توفي النبي سليمان عليه السلام وهو متكئ على عصا (المنسأة) ولم يعرف أحد بموته حتى الجن التي كانت تدّعي أنها تعلم الغيب، ولم ينتبهوا إلى ذلك إلا وحشرة صغيرة وتسمى (الأرضة) وقد أكلت من منسأته فوقعت الجثة على الأرض فعرفوا بوفاته.

وهذا ما يحدث مع الشعب الجزائري الذي لطالما تخيل أنه في منأى عن الثورات وأفضل الأمم حتى حكمهم رئيس مُقعد، والذي يبدو كأنه جثة هامدة ولن يكتشف الشعب ذلك إلا بعد فوات الأوان.

تحمل قصّة وفاة سيدنا سليمان **معنى غائب** لم يذكره كاتب التغريدة لكن بما أنه وضعنا في سياق القصة فينبغي استخراج كل ما يتعلق بحادثة وفاته لإسقاطه على الواقع، فالجنّ في القصة لو عرفت بوفاة الملك سليمان ما لبثت في العذاب المهين، وهو تسخيرها في الأعمال الشاقّة، كما جاء في الآية: "***فلمّا قَضينا عليهِ الموتَ ما دلَّهم على موتهِ إلّا دابَّة الأرضِ تأكلُ منسأته فلما خرّ تبيّنتِ الجِنّ أن لَّو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين***"[1] فبالمقارنة يكون التقابل صحيحا، لأن المعنى الغائب هو العذاب أو تحمّل العذاب، كذلك بالنسبة للشعب الجزائري الذي يبقى يتحمل العذاب (نوعه غير محدّد) تحت حكم رئيس مقعد.

والتناقض في **الفعل الساخر** هو ما زاد في رمزية النص، لأن كاتب التغريدة كأنه يقول: أيها الشعب الذي تظن نفسك أفضل من الأمم الاخرى أنت تحت حكم جثة قد لا تكتشف سرّها إلا بعد عهدات.

فقد استحضر رمزية دينية لإيصال المعنى هي قصة وفاة سيدنا سليمان **رمز المُلك** الذي لم يُعط لأحد قبله ولا بعده، ويمكن هنا استخراج دلالة غائبة كذلك، تتقابل مع الملك الذي يحظى به بوتفليقة أي بقاؤه في الحكم 3 عهدات وهذه الرابعة، إذ لم يعط لأحد من قبله وقد لا يعطى لأحد من بعده (لأنه يتنافى مع مبادئ الديمقراطية المنشودة).

[1] الآية 14 من سورة سبأ.

كما أن الكاتب بالغ في وصف مدة الحكم حتى عند النبي سليمان في قوله "**عشرات السنين**"، لأن المصادر تقول بأن مدّة بقاء النبي سليمان في منبره متوفى تقارب السنة[1]، وهذا من أجل مضاعفة الصورة الساخرة في النص.

ونلاحظ أن التعليقات قد توافقت مع المسار الرمزي الذي خلقه صاحب النص:

Mansour Allou **الجزائريون يقولون اعجابا بأحدهم : عفريت!**
· Modifié · J'aime ·19 avril 2014, 16:14

إن المعنى في الذاكرة الجماعية المشتركة هو الذي سمح بفهم الخطاب، فكلمة عفريت تحمل دلالة رمزية داخل الجماعة المشتركة وهي فعلا من أصل معنى "الجن"، أي المخلوق الخارق أو الذي يمتلك مواهب خارقة، فهو عفريت أي جنّي.

وفي التعليق الثاني كذلك تواصل في المسار الرمزي ذاته:

أميرة عمور لا للدردشة **وينفجر ذلك العجل الذي بنيناه داخلنا ونفخنااااااااه !!!!!!**

1· J'aime · 19 avril 2014, 18:18

ولكن صاحبة التعليق استعملت رمزية أخرى في الذاكرة الجماعية الدينية، وهي اتخاذ العجل إلهاً في قصة قوم موسى (بنو اسرائيل)، فالعجل هو المعنى غير المباشر والموجود كذلك في الذاكرة الجماعية للجماعة المشتركة، فالصورة التي بناها التعليق واضحة، لأن الجزائري هو الذي بنى العجل (الصورة التي يعتقد من خلالها أنه أحسن شعب) في داخله وصدّقه، تماما كما فعل بنو اسرائيل عندما صنعوا العجل بأيديهم وعبدوه، وصدّقوه، مع أنه من صنع أيديهم، لكن ينفجر هذا العجل (الكذبة) الذي بناه الشعب الجزائري (كونه أحسن الأمم) بتولّي رئيس مُقعد كرسي الحكم.

ويردّ كاتب التغريدة على هذا التعليق فيقول:

كريم سعيدي **هههههه تعتقدي في داخلنا عجل ..في داخلنا سبع بقرات عجاف ^^**
· J'aime1 · 19 avril 2014, 18:21

ليقوم بالتكثيف الرمزي الذي يغوص في حكاية نبي آخر وهو النبي يوسف عليه السلام، ومؤشر ذلك عبارة سبع بقرات عجاف، التي لا يطلعنا معناها الحرفي على الرمزية المطلوبة، وبالعكس من ذلك فإن المعنى غير المباشر يقودنا إلى قصة تأويل رؤيا العزيز من طرف النبي يوسف، والذي أطلعنا على أنها سبع سنوات قاسية يقلّ فيها الخير، فإذا قمنا بمقابلة هذا المعنى مع السياق

[1] أبو الفداء اسماعيل بن بكثير، **مصدر سبق ذكره**، ص 392.

يمكننا تأويل كلام الكاتب على أن سبع بقرات عجاف تمثّل سبع سنوات قاسية لا خير فيها مرّت في عهد الرئيس بوتفليقة.

المعاني	السياق الاستبدالي	التأويل
المعنى الأول	**قصة وفاة سيدنا سليمان**	**بداية اعتمد الكاتب على الأسلوب الرمزي باستخدام البلاغة وهي الاستعارة، لكي يعبّر عن وضع الشعب الجزائري بطريقة ساخرة مبرزا التشابه بينه وبين الجنّ التي بقيت تحت حكم النبي سليمان وهو جثة هامدة، كذلك الشعب الجزائري يعتقد أنه أحسن الشعوب ولو نظر إلى نفسه جيدا لوجد أنه تحت حكم رئيس يعتقد أنه موجود وهو غير موجود بالفعل.**
المعنى الثاني	**قصة العجل والسامري (سيدنا موسى عليه السلام)**	**استبدال قصة سيدنا سليمان بقصة العجل والسامري، باستعمال مؤشر العجل فقط، استبدال الصورة التي تقوم على السخرية من وضعية الشعب الجزائري تحت الحكم الحالي بصورة ساخرة أخرى تعتمد على رمزية العجل في الذاكرة الجماعية والتي تعود إلى قصة بني اسرائيل مع السامري والعجل الذي اتخذوه إلاها، كذلك نفخ الجزائريون العجل في داخلهم (وقدسوه وعبدوه) حتى انفجر بداخلهم.**
المعنى الثالث	**قصة سيدنا يوسف وتأويل رؤيا العزيز**	**انتقلت الرمزية مرة أخرى إلى قصة سيدنا يوسف، والتي قام فيها بتأويل رؤيا العزيز، فاستمرت المنظومة الرمزية في الاشتغال بعد أن استبدل العجل بالبقرات العجاف، والتي ترمز للسنوات العجاف، والتي شبه فترة حكم الرئيس بوتفليقة بها.**

استنجد الكاتب بالصور البلاغية الرمزية من التراث الديني، من قصص القرآن وأمثلته التي تتجاوب مع الثقافة المشتركة، فالتراث الديني هو الذخيرة أو الاناء الذي ينضح بالمخزون الثقافي الذي يشكّل الدلالة الرمزية، ويعطيها القبول ضمن الجماعات الافتراضية الجزائرية، وهو الذي يساعدها على الخيال الهدّام، فقد تمّ هدم صورة الشعب بتوظيف رمزية قصة سيدنا سليمان والجن، و أكد المعلّقون على هذه الرمزية من خلال سيرهم في المنحى الرمزي ذاته، وتواصلهم مع الكاتب، من خلال اقحام رمزية العجل في قصة سيدنا موسى والسامري، وكذا رمزية البقرات العجاف في قصة سيدنا يوسف عليهم السلام جميعا، من أجل خلق رمزية دلالية و دلالة رمزية يعني ننطلق من الرمزي لصنع دلالة أو اثناء الدلالة نعود الى استثارة العقل الرمزي

الكامن في الدوال الخارجية أي الخارج النصي، و لا يخفى علينا أن البلاغة القرآنية هي الطريق المعبّد نحو بلاغة رمزية الأولى تغذي الثانية.

التغريدة السابعة:

#الشيات_هو : كائن لا يفرق بين الحكم والشراب يتصور أن الرئيس كلما كان معتق أكثر كان أجود[1]

نشرت هذه التغريدة في 2014/4/17 على صفحة الفيسبوك للكاتب الساخر كريم سعيدي، وهي تتضمن هاشتاج يحمل اسم "الشيات" وقد حصلت على 37 اعجابا ومشاركتين و 11 تعليقا.

إن **مؤشر الملاءمة** الذي يقودنا للتحليل هو كلمات الشيات، معتق، ونوع مؤشر الملاءمة حسبما أشار تودوروف يكون تركيبيا أو استبداليا، وهنا نجد أنه استبدالي يتشابك مع الملفوظ الحاضر والذاكرة الجماعية للمجتمع.

- ***دور البنية اللسانية***: نبحث فيها عن التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية الاقتراحية أو المفترضة،

بالاعتماد على المعنى المباشر والمعنى غير المباشر، فالمعنى المباشر للتغريدة يقودنا إلى فهم أنها تقوم بتعريف كائن يسمى الشيات، لا يفرق بين الحكم و"الشراب" وهي الكلمة العامية للخمر، وهذا الكائن يتصور أن الرئيس مثل الخمر كلما كان عتيقا كلما زادت جودته، أو أصبح ذي جودة عالية، أما المعنى غير المباشر فهو الاستعارة التي استعملت في النص لتدلّ على أن الرئيس قد طال مقامه في الحكم.

الخمر والرئيس لهما الصفات ذاتها- الخمر كلما كانت عتيقة كلما زادت جودتها- الرئيس كذلك

الرمزية المفترضة: الشيات لا يفرق بين الخمر والرئيس- الخمر والرئيس شيء واحد- بقاء الرئيس في الحكم مثل بقاء الخمر مدة طويلة لتتخمر أكثر.

- ***تسلسل المعاني:***

إن الخطاب الغامض يتمثل في كلمة **شيات**، لأنها تحمل أكثر من مدلول، ففي معناها الظاهر هو من يستخدم ممسحة ما ليمسح بها شيئا، أما **مدلولها فهو تلميع صورة الرئيس**، فالممسحة تقوم بتلميع الحذاء ولها في الذاكرة الجماعية مدلول آخر أعمق ، "*يحيل إلى بطانة السوء، والمجاملات "السياسوية" المشبوهة، التي تنمّ عن الدفاع عن الأشخاص الذين بوأوا شخصا مكانة*

[1] انظر ملحق رقم 11.

وأعطوه السلطة، وهو بذلك يحاول "تلميع" صورته والدفاع عنه مهما كانت الأخطاء والظروف، وقال إن هذا المصطلح موروث عن الاستعمار لأن المعمر الوسخ بسلوكاته الوحشية تُلمّع صورته أمام الرأي العام، بتلميع حذائه الوسخ من قِبل الجزائري الفقير والمنبوذ والمهمش والمسترزق من هذه الحرفة المهينة، ولهذا الجزائري بعد الاستقلال لم يمتهن تلميع الأحذية إلى يومنا هذا. وانتقلت الحرفة من بعدها المهني التاريخي إلى السياسي والإعلامي ولقاموس الشارع في ظل الفساد المالي والسياسي والإعلامي، فأصبحت مهنة "المشط" التلميعي في الفضاء السياسي كاتهام المواطنين للأشخاص المرتشين وأصحاب السجلات التجارية المشبوهة بأنهم يعملون على تلميع أحذية أسيادهم الذين أوكلوا لهم هذه المناصب لتلميع صورتهم أمام الرأي العام، ولهذا ارتبطت بهم صفة "المشيتون "[1] أو الشياتون ولذلك يمكن القول أنه أصبح رمزا للموالاة للسلطة مهما كانت الظروف والأحوال.

ويمكن للشيات كذلك أن يرتبط بالجانب الأخلاقي وطبيعة الشخصية، كأن يكون هذا الشيات شخصا انتهازيا في الأصل، لئيما طماعا، وهذه الصفات هي التي تقرّبه من السلطة وتجعل منه مطيعا لكل الأوامر ومبجلا ومهللا لكل القرارات حتى لو كانت خاطئة وضد عامة الشعب.

أما الخطاب الحرفي فهو شراب ومعتق فهي كلمات عامية دارجة، ويبدو أن استخدامها هو من باب زيادة السخرية في النص أو لزيادة **المتعة الجماعية**، لأن بعض **الكلمات بالعامية** تدل أكثر من غيرها من اللغات.

- **اتجاه الاستثارة الرمزية:**

إن التناقض الموجود في معنى النص هو فعل ساخر يسمى **بسخرية التناقض**، إذ يكون المغزى مخالفا للمعنى، **فالشيات** كما سماه كاتب التغريدات كائن لا يفرق بين شيئين الحكم والخمر، ولذلك فهو بداية يسخر من هذا الكائن في استخدامه لكلمة كائن في تعريفه، فهو نكرة فعلا، ولذلك يحتاج إلى تعريف، ثم استخدامه للسخرية في جودة الخمر وربما جودة الحكم أيضا، وهنا تكمن السخرية، فالبقاء في الحكم مدة طويلة لا تشبه أبدا بقاء الخمر في الحفظ مدة طويلة، ذلك أن الخمر تزيد جودته بينما الحكم تزيد عيوبه، لكن الشيات لا يدرك ذلك، بل يعتبرهما شيئا واحدا، وهذا ما جعل الكاتب يسخر من **الشيات** الذي يسعى فقط لتلميع صورة الحاكم.

---

[1] من ندوة الخبر: "الشكارة" و"الحلابة" و"الشيتة" و"الأرانب" من التداول العامي إلى السياسي والإعلامي، مختصون يدعون لتنقية معجم المفاهيم وتفعيل المجلس الأعلى للغة العربية، رأي أستاذ في علم الاجتماع الدكتور فاتح دبيش، على موقع جريدة الخبر، شوهد يوم: 2015/2/28.
www.elkhabar.com/ar/autres/nadwa

وبالتالي يمكن القول كيف للحكم أن يكون ذا جودة وهو بيد رئيس واحد؟ والشيات كونه فاقد الوعي ولا يدرك الأمور جيدا ولا يمكنه أن يفرق بين الحكم والخمر، وهنا تظهر أهمية الملفوظ أي ظروف إنتاج الخطاب وسياق فعل القول.

- **السياق التركيبي والسياق الاستبدالي:** يتمثل في الكلمات:

الشيات والشراب والمعتق، كلها كلمات تقع في الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري، خاصة وأن الكاتب احتفظ باللفظة العامية كما هي في كلمتي الشيات والشراب، ليجعل الرسالة أكثر تأثيرا ولو أن أحد المعلقين طلب كتابة **كلمة الخمر باللغة العربية بدل الشراب بالعامية**، إلا أن هذا التعليق يؤكد على أهمية السياق البراديغمي أو الاستبدالي في فهم المعنى بين المرسل والمتلقي.

بإلحاق الشيات إلى الهاشتاج أو الوسم تصبح فئة الشياتين منبوذة أو مشعرة في الفضاء الافتراضي، أو لنقل في الفضاء العمومي الافتراضي، مما يبرز صراعا بين فئتين، فئة مساندة للنظام والعهدة الرابعة إلى النخاع ودون تفكير، وفئة معارضة للعهدة الرابعة وربما النظام كذلك، ومعارضة للشياتين، أو فئة الملمّعين لصورة الرئيس، وهذا ما يزيد من ترميز الفضاء العمومي الافتراضي، إذ تعارض المصالح يخلق السيمولاكر.

التغريدة الثامنة:

من بوزيد الهلالي إلى بوزيد سعال إلى بن بوزيد ثم بونزيد عهدة ٨٨[1]

تم نشر هذه التغريدة يوم 8 ماي 2014 على الصفحة الشخصية على الفيسبوك لكاتب التغريدات الباسمة كريم سعيدي، وحصلت على 33 اعجابا و7 تعليقات و0 من المشاركات.

التحليل:

البنية اللسانية هي التي تقودنا إلى الكشف عن المعاني المباشرة والمعاني غير المباشرة في النص أو الخطاب وفيها يتم التقابل بين الرمزية المعجمية والرمزية المقترحة، وذلك باتباع مسار منطقي.

قدّم لنا الكاتب في هذه التغريدة مجموعة من الأسماء، وكلها يتكرر فيها الاسم الأول وهو "بوزيد"، فهذه مجموعة من الأسماء لكنها تحمل رمزيات أو هي عبارة عن رموز، وقد تم ذكرها حسب التسلسل الزمني وكذلك حسب الأحداث والمناسبات وحسب البصمة التي تركها كل اسم في تلك الفترة، وهذا التكرار هو **مؤشر نصي تركيبي** يسمح لنا بالتأويل.

فالمعنى المباشر الذي يقدّمه لنا النص هو أنه يسرد بعض الأسماء التي تشترك في الاسم الأول أو اللقب، فالأسماء الثلاثة الأولى معروفة أما الاسم الأخير فهو عبارة عن كناية عن الزيادة.

وبالتالي فإن التغريدة ككل تقودنا إلى فهم معنى أن هناك اسما مشتركا بين الأشخاص الأربعة المذكورين فيها، **والمعنى غير المباشر** يقول أن هذه الأسماء كان لها أثر في تاريخ الجزائر وآخر اسم تميز بأنه يريد أن يضيف عهدة رئاسية جديدة.

تسلسل المعاني:

وبالتالي يريد أن يقول أن الأسماء السابقة (بوزيد الهلالي وبوزيد سعال) قدّمت للوطن (بالنسبة إلى سعّال) وللقبيلة والعشيرة والقومية (بالنسبة إلى بوزيد الهلالي) النفيس والغالي، في سبيل غاية سامية، أما بن بوزيد فهو مؤشر استخدمه الكاتب ليساعده في الوصول إلى الرسالة، وبن بوزيد (وزير التربية السابق الذي حكم الوزارة 14 سنة)، هو مؤشر يجعلنا نفهم معنى الكلمة التي تليه "**بونزيد عهدة**"، الذي يمثل **الخطاب الغامض** في التغريدة، فبن بوزيد عمّر في وزارته، والمرشح بوتفليقة يريد الآن أن يزيد عهدة أخرى، ويرغب في ذلك، من خلال معنى الكلمة "**بونزيد**"

[1] انظر ملحق رقم 12.

من اللفظ العامي أو الدارج الجزائري نزيد يعني "**أزيد**"، أما "بو" التي اقترنت بالكلمة فهي تستعمل في اللفظ العامّي للسخرية والتهكم من الأشخاص بتلقيبهم بألقاب تتفق مع صفتهم أو حالتهم الاجتماعية، أو شيء مميز فيهم، تسبقها كلمة "بو" أي "أبو" مثل قولنا: بودبزة كناية على قوته البدنية، "فالدبزة" تعني اللكمة، إذ يشير الباحثون في هذا الصدد إلى أن استعمال اللقب في المجتمع الجزائري قبل اقرار قانون الحالة المدنية للأهالي في مارس 1882 من طرف الاستعمار الفرنسي، لم يكن معروفا على الشكل الذي هو عليه أي نظام اللقب: ***أما الألقاب فلم يكن يلتفت إليها إلا على سبيل السّخرية من الشخص والتهكم منه في الغالب، وقلما تستعمل في المدح"*** [1]

اتجاه الاستثارة الرمزية:

ولهذا يمكن القول أن الاسم هنا تهكّم وسخرية من المرشح بوتفليقة، لأنه هو صاحب العهدات المتعدّدة، لذلك كانت كلمة عهدة مؤشرا لهذا المعنى.

فالمعنى الأول أو المباشر لكلمة "بونزيد" هو استعمالها كلقب أو كنية، أما المعنى غير المباشر أو الثاني للكلمة فهو كناية عن العهدات الطويلة والبقاء في السلطة لمدة أطول، بأسلوب تهكمي ساخر.

فالتقابل يجب أن يتم بين رمزيتين رمزية معجمية (ويقصد بها تودوروف كلمة أو نصف جملة أو تصريح أقصر من الرمزية المفترضة، فهو لا يتعلق بمعجمية اللغة)[2]

الرمزية المفترضة تتعلق بالتأويل الغائب، الذي لا يظهر أمامنا، وهي تتقابل مع الرمزية المعجمية، فعبارة "**بونزيد عهدة**" يمكن فهمها بمعناها المباشر على أنها اسم أو لقب كباقي الأسماء التي قبلها في التغريدة، تحمل الاسم المكرر ذاته، وفي معناها غير المباشر أو الغائب تريد أن تقول أنها رمز للتسلط والبقاء في الحكم مدة أطول، وذلك بالنظر إلى المؤشرات التي سبقتها في التغريدة، وفق مسار منطقي:

بوزيد الهلالي رمز للشجاعة والحيلة وبوزيد سعّال رمز للشجاعة والحرية في مجازر 8 ماي 1945، وبن بوزيد رمز لطول البقاء في الوزارة (وزارة التربية)، وبونزيد عهدة يرمز للمرشح بوتفليقة الذي لقّب بصاحب العهدات.

[1] أحمد جلايلي، العيد جلولي، **المؤثرات الأساسية في وضع الألقاب واختيار الأسماء في الجزائر**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9.مارس 2006. دون صفحة.

[2] Tzvetan Todorov, **Symbolisme and interpretation**,tranlated by Catherine Porter, Cornell university press, USA, 1982. P41.

بونزيد عهدة هو لقب/لقب للرئيس بوتفليقة بعد فوزه في الانتخابات الرئاسية بعهدة رابعة، فارتبط اسمه بزيادة العهدات/اللقب له معنى في الذاكرة الجماعية المشتركة وهو استعارة من الألقاب الجزائرية التي تستخدم للتهكم والسخرية فتنسب الصفة التي نريد أن نسخر بها إلى الشخص باستعمال كلمة "بو" بونزيد، تعني أنه الشخص الأمثل ليحمل هذا اللقب، فهو أبو العهدات لأن لا أحد فعلها قبله فارتبطت به وحده.

وبالتالي فإن الكاتب يريد أن يقول أن الرئيس مكث في الحكم مدة طويلة لدرجة أن زيادة العهدات أصبحت صفة ملتصقة به تستدعي التهكم والسخرية.

- نؤول التغريدة كذلك بالمضي في مسار التأويل الذي يمنحنا القدرة على كشف الدلالات بغزارة أو دون توقف، إذ يمكن أن تتجه الدلالات بطريقة تخاطب فيها التغريدة المتلقي: يا شهيد الحرية والنضال والجهاد والكفاح (بوزيد سعال) نحن نجاهد اليوم في سبيل زيادة العهدات.

- وقد تقول له أيضا إن تاريخنا العربي والإسلامي يحمل لواء الرمز أبو زيد الهلالي رمزا للشجاعة والحيلة والدهاء واجتياز الصعاب حتى اعتبره الناس من الخوارق وأصبح أسطورة في الشجاعة والحيلة، في التاريخ العربي الإسلامي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحمل تاريخنا الثوري والجهادي والنضالي لواء بوزيد سعّال الذي كان أول شهيد سقط في مظاهرات 8 ماي 1945 التي كان في مقدمتها للمطالبة بالاستقلال، رميا برصاص الاستعمار الفرنسي الغاشم، وبالتالي يمثل كل منهما رمزا للشجاعة والبطولة بالإضافة إلى اشتراكهما في الاسم.

أما بن بوزيد فهو لقب لوزير التربية والتعليم السابق أبو بكر بن بوزيد، وقد بقي على رأس القطاع مدة 14 سنة فأصبح رمز معمّر في القطاع.

أما بونزيد عهدة، فهو لقب أطلقه كاتب التغريدة على الرئيس بوتفليقة الذي أصبح رمزا لطول العهدات.

إن تاريخنا المعاصر أصبح يحمل رموز التشبث بالحكم، فمن بوزيد الشجاعة والبطولة والإباء إلى بوزيد الترسّخ في الحكم، أي من الكفاح والنضال من أجل استرداد الحقوق الضائعة وخدمة القضايا التحرّرية إلى الكفاح والنضال حتى "**الموت**" من أجل البقاء في الحكم.

استنتاج تحليل خطاب فضاء الفيسبوك:

- إن الفضاء الافتراضي الذي سمح بظهور الآراء والأفكار ومحاولة مناقشتها على صفحات التواصل الاجتماعي، تميّز بظهور آراء تراوحت مطالبها بين رفض النظام ورفض ترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رابعة، من خلال ما تم استنتاجه من تحليل الصور، فقد ركزت الجماعات الافتراضية على الوضع الاجتماعي وصورة الفرد الجزائري، الذي يتخبّط في وحل الفساد ومع ذلك لا يزال يرفع شعار تحيا الجزائر، كما عبّرت بأسلوب ساخر عن طول فترة الحكم التي أصبحت تشبه النظام الملكي مع أن الحكم في البلاد جمهوري (شبه رئاسي)، وتخلّل ذلك بعض الآراء التي تؤيد الوضع القائم وتدعمه، لكنها قليلة جدا وهذا ما ظهر في عدد مفردات عينة الصور، وبما أن الاختيار عشوائي فإن الأغلبية هي التي تحوز نسبة أكبر من الظهور، وفي الوقت نفسه لم تمتلك هذه الفئة، حججا أو أساليب رمزية لتمرير رسائلها كما فعلت الفئة المعارضة، فالموالاة للسلطة يشبه السلطة في حدّ ذاتها التي تبدو بلون واحد، أما ما يعارضها فهو متعدد الألوان، كما قال سعيد بن كراد.

- استخدمت الجماعات الافتراضية أساليب كثيرة لإيصال رسائلها، فمن الأسلوب الساخر للصورة والرسالة الألسنية، والذي حمل في الوقت نفسه أبعادا رمزية تتعلّق بالثقافة الجزائرية، وتغوص في مكنوناتها، فهو مجتمع مسلم متمسّك بدينه، حتى من جهة معارضي المعارضة، لقد استخدم الرّموز التاريخية كذلك مثل الشهداء، وهذا دلالة على قداسة العمل الذي قام به هؤلاء الرجال في سبيل الوطن، وكذلك الاحترام الذي تكنّه الجماعات الافتراضية للشهداء والثورة.

- إن استخدام السخرية كما أشرنا في التحليل يعتبر البؤرة الأولى لتناول القيم وتحديد الرؤية إلى العالم، وقد استخدمت **الصورة الساخرة** من قبل الجماعات الافتراضية الجزائرية في فضاء عام افتراضي للتعبير عن رأيها **بأسلوب رمزي**، واقحام المعاني غير المباشرة، لما لها من قدرة على تقديم معنى لا يمكن أن يقدّمه الكلام المباشر أو الرسالة المباشرة الخطية، لذلك نجد الفعل الرمزي هو البارز داخل هذا الفضاء، في فترة الانتخابات الرئاسية، وهي سخرية أقحمت الكثير من المدونات(**الشفرات**) المشتركة بين أعضاء المجتمع الافتراضي، تكون مفهومة لبعضها البعض وبهذا يكون الفضاء الافتراضي (الانترنت عموما) فعلا فضاء للتعبير الحرّ.

- يحيل تحليل الصورة الأولى على سقوط رمزية الشعار في الحضيض ونفاد رمزيته المشحونة، التي اكتسبها عند الاستعمال الأول في المطالبة بالحرية وقت الاستعمار الفرنسي، إلى استعادته كرمز للفرح والانتصار، فارتبطت دلالته بالانتصار والفرحة، وقد أفرغه الوضع المزري من شحنته بزوال تواجد الشعب في حدّ ذاته لأنه في وضعية الغريق ووضعه أصعب من أي وقت مضى لأنه في صراع مع قوة لا تشبه المستعمر، لا يمكن المطالبة فيها بالحرية أكثر من المطالبة بالعدل.
- ولاحظنا عمليات البناء والهدم لرمز بوتفليقة، من خلال صورة تبني وصور تهدم، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالصورة الثانية تساهم في بناء رمزية بوتفليقة الصالح المحنك في السياسة، لكنها تعطي حججا مناقضة في الوقت ذاته فحالته الصحية لا تسمح له بالاستمرار في الحكم، فهي حجج واهية وفاقدة للمنطق.
- كما قدّمت صورة أخرى الصراع بين الخير والشرّ، ودلالات تفاقم الأزمة وحنين إلى بطولات الماضي، وحسرة على الحاضر.
- وفي التغريدات ركز الخطاب على المعاني غير المباشرة والصور البلاغية، والساخرة مثل السخرية من الإعلام الخاص، والطابع الهزلي الذي تسير به في قضية يفترض أن تكون جادة مثل الانتخابات الرئاسية.
- كما استخدم الكاتب البلاغة الرمزية من التراث الديني من قصص القرآن وصوره البلاغية الرمزية التي تساهم في بناء المعنى الرمزي، وذلك في تغريدة الجنّ وسليمان.
- كما أن استخدام الهاشتاج (الوسم) يعدّ سمة بارزة في موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يختلف به عن المدونات، ويحمل دلالات تساهم في بناء المعنى العام.
- وعموما فإن الأساليب الرمزية الغالبة على موقع التواصل الاجتماعي هي السخرية والبلاغة.

- اقحام معنى استمرار الحكم الاستعماري الفرنسي.
- لقد اعتمدت الجماعات الافتراضية على ***التسنين الديني والثقافي والرمزي والتاريخي*** لتعبّر عن رفضها للنظام والوضع القائم وتعبّر من جهة أخرى عن رفضها إعادة ترشح أحد المرشحين وهو الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، في أغلب الأحيان، أما الجماهير المؤيدة فهي قليلة جدا كما أنها لم تتمكن من اضفاء رمزيات كثيرة ومعقّدة، لإيصال أفكارها، فيما عدا

تمجيد المرشح بوتفليقة، وهذا من خلال الصور وحسب، وهذا لأنها مثل السلطة، ***فالسلطة هي خط مستقيم على ضفافه يقع الفقراء والمهمشون والمناضلون والذين لا تصنيف لهم***"[1].

- استخدام الأساليب نفسها منذ الثمانينات إلى الآن، وهذا ما قدّمته لنا تغريدة مخلوف البومباردي، لذلك نجد خطاب لويزة حنون في التغريدة الاخرى لا يزال يتحدث عن الشيوعية البائدة وكأن خطابها موجّه إلى المواطنين زمن الاشتراكية والشيوعية، وهذا دليل على أن الطبقة السياسية لا تبحث عن ايجاد تواصل مع الناخبين ولا تبحث عن المنافسة من أجل الوصول إلى الحكم وإنما كما أشارت تغريدة أوهيبة مجرد طعم للوصول إلى صناديق الاقتراع.

[1] سعيد بن كراد، **مسالك المعنى**، مرجع سبق ذكره، ص 68.

نتائج الدراسة:

يمكن القول أن الفضاء الافتراضي المتمثل في المدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يمثل فضاء عموميا جزائريا تتجلى فيه الأفكار والآراء، "أغورا" جديدة يتم فيها اشهار الآراء والأفكار وتتمثل فيه الجماعة ذاتها كما أشارت المقاربة الجمالية ويظهر ذلك في:

- التعبير عن الرأي إزاء قضية تهم المصلحة العامة وهي الانتخابات الرئاسية، وما تلاها بعد فوز الرئيس بوتفليقة بعهدة رابعة.
- وجود الآراء المتضاربة لكنها غير متكافئة، إذ غلبت الآراء المعارضة للانتخابات ولترشح

الرئيس بوتفليقة وانتقاد الوضع الحالي على الآراء المساندة، ولذلك لم تظهر إلا في صورة واحدة مساندة لترشح الرئيس على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، أما المدونات فلم تكن مساندة للوضع الحالي، ولا بأي شكل من أشكال التعبير، وذلك حسب العينة المدروسة.

- استخدمت الجماعات الافتراضية الجزائرية أساليب تعبيرية متنوعة تراوحت بين الصورة

والنص، الذي أفرز هو الآخر أشكالا تعبيرية مثل التغريدات والمقالات، أما الصورة فقد تنوعت بين الصور الفوتوغرافية والكاريكاتورية والصور المركبة غالبا، والتي استعادت الجماعات الافتراضية سواء أفراد أو جماعات استحضارها وشحنها بدلالات ورمزيات جديدة، تتناسب مع الوضع الحالي العام، مثل صورة **علي لابوانت** في فلم معركة الجزائر، وصورة الرئيس بوتفليقة مع الرئيس فرانسوا هولاند، وهذه الأشكال التعبيرية غلب عليها الطابع الخطابي الساخر.

- استعمال الصورة الساخرة والتي تم اكتشافها عن طريق التحليل والتأويل وبعد اتباع

الإجراءات السيميولوجية للمقاربات، تمكنّا من تفكيك الخطابات المختلفة لهذا الفضاء العمومي الافتراضي، واستجلاء الصور الساخرة سواء في الصورة أو النص، والتي تنوعت بين سخرية التناقض ونفي التسمية وسخرية التهجين وسخرية التضمين، والتسخير عموما كما أشرنا في المتن يعتبر البؤرة الأولى لتناول القيم وتحديد الرؤية إلى العالم، ولذلك فقد استخدمته الجماعات الافتراضية من أجل خلق فضاء سيميائي رمزي يتميز بالطابع العمومي، أي الاشتراك في مدوناته (شفراته) وهذا ما يخلق المتعة الجماعية.

- التعبير عن الرأي بطريقة رمزية تنوعت بين البلاغة واستعادة الرموز والرمزيات الكامنة في

الذاكرة الجماعية، فالمدونات ركزت على الرمزية الدينية في ايصال الفكرة والتعبير عنها، كما جاء في تحليل المقال والذي اعتمد على قصة أصحاب البستان، الواردة في القرآن الكريم، والتي

استخدمت للتمثيل، لتمثيل الوضع أثناء الانتخابات الرئاسية، وخاصة بعد إعلان ترشح بوتفليقة لعهدة رابعة، أو كما سماها **أمبرتو إيكو** "آليات التناظر"[1]، من خلال المماثلة والتي يرى أنها إذا أطلقت العنان لآلياتها لا يمكن أن تتوقف فهي دائما تتحول إلى علامة تحيل إلى تناظر جديد، وهذا يحدث في السخرية ومماثلة الاسم وغير ذلك، ويتفق ذلك أيضا مع المماثلة التي عقدها كاتب المقال بين ما حدث مع أصحاب البستان والوضع المماثل في الجزائر.

أما التغريدات فقد استعملت التغريدة الأولى رمزية الأرنب والتي لها علاقة بثقافة المجتمع من قبيل استخدامه كطعم في السباقات المختلفة، وكذلك يُستعمل المرشحون كطُعم يقتاد الناخبين إلى صناديق الاقتراع، وأقحمت التغريدة الثانية رمزية **المهدي المنتظر** لما لها من وقع في الذاكرة الجماعية، والتي استعملت بأسلوب ساخر للتقليل من شأن الغياب الطويل للرئيس بوتفليقة.

أما الصورتان في عينة الدراسة في فضاء المدونات فقد استحضرت الصورة الأولى فرعون رمز التسلط في صورة الملكة الفرعونية نفرتيتي، التي عبّرت عن انتهاك صريح للحقوق، وعملت في الصورة الثانية على السخرية من الناخبين كونهم كقطيع الغنم يتبعون الراعي الذي يمثل أحد رجال السلطة.

- إن الأسلوب الرمزي يحقق في كثير من الأحيان الرسالة المرجوة أكثر من التعبير المباشر،

فأنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة حاملة للدلالات المناسبة التي يفتقدها الإنسان بالتعبير المباشر، وكما قال **سعيد بن كراد** كل ما هو غير مباشر ويقترب من الرمزي والدلالي ويبتعد عن المباشر المرئي هو ما يؤرق السلطة، فهي لا تحبّذ ما يوحي بالتعدّد في الإحالات والدلالات وتنحاز دائما إلى الواحد والمفرد، فهذه الرمزية هي الوجه الآخر للانتشاء بالنفس، وهو ما ظهر في عينة الفضاء العمومي الافتراضي، إذ اتخذت الجماعات الافتراضية من الرموز والدلالات ذخيرة لها لتحقيق المتعة الجماعية، بتعبير **جون فيسك.**

كما أن هدف الرمزية الخاصة من جهة أخرى هو التعبير عن الحالة العاطفية أو الانفعالية للفرد الذي يصدر عنه السلوك الذي نعتبره رمزا لهذه الحالة، بينما هدف الرمزية العامة هو تحقيق التواصل والاتصال بين أعضاء المجتمع.

[1] أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2004.ص 55.

- وفي خطابات الفيسبوك لاحظنا عمليات البناء والهدم لرمز بوتفليقة، من خلال صورة تبني وصور تهدم، فالصورة الثانية في التحليل تساهم في بناء رمزية بوتفليقة الصالح المحنّك في السياسة، لكنها تعطي حججا مناقضة في الوقت ذاته فحالته الصحية لا تسمح له بالاستمرار في الحكم، فهي حجج واهية وفاقدة للمنطق.
- كما قدّمت صورة أخرى الصراع بين الخير والشرّ، ودلالات تفاقم الأزمة وحنين إلى بطولات الماضي، وحسرة على الحاضر، والاحساس بالقهر وتضييع الأمانة.
- وفي التغريدات ركز الخطاب على المعاني غير المباشرة والصور البلاغية، والساخرة مثل السخرية من الإعلام الخاص، والطابع الهزلي الذي تسير به في قضية يفترض أن تكون جادة مثل الانتخابات الرئاسية.
- كما استخدم الكاتب البلاغة الرمزية من التراث الديني من قصص القرآن وصوره البلاغية الرمزية التي تساهم في بناء المعنى الرمزي، وذلك في تغريدة الجنّ وسليمان.
- كما أن استخدام **الهاشتاج** يعدّ سمة بارزة في موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يختلف به عن المدونات، ويحمل دلالات تساهم في بناء المعنى العام.
- وعموما فإن الأساليب الرمزية الغالبة على موقع التواصل الاجتماعي هي السخرية والبلاغة.
- يمكن القول أن الوجود العام أو العمومي الجماعي هو في كثافة الأساليب التعبيرية الرمزية سواء في استعادة رموز الذاكرة الجماعية أو استخدام الأساليب البلاغية المختلفة المتميزة بالرمزية.
- يمكن استخراج مميزات الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري فيما يلي:

- علامات جديدة وأشكال جديدة من الاحتجاج والتعبير: مثل الانتخابات الالكترونية على مدونة الصحفي الجزائري التي حشدت إن صح القول الكثير من الناخبين، بالإضافة إلى **استخدام رموز الوسم** # لا للعهدة الرابعة ووسم "الشيات"، من أجل محاربة الشياتين أو هذه الفئة من الناس التي تكنّ الولاء للنظام دون تفكير ولا وعي، بل تعمل على تلميع صورته، بالإضافة إلى استخدام رمز السخرية مثلما رأينا في تغريدات كريم سعيدي [88]، والمبادرة بالتعليق والتعليق الرمزي وهو ما يمكن أن يثبت وجود النقاش أي الجزء الخاص بمقاربة هابرماس في الفضاء العمومي.

- هذا الفضاء العمومي الافتراضي يُظهر ما يختفي عادة في الفضاء العمومي التقليدي، أي الحوار والنقاش فهو غير ملموس ذي طبيعة غير مادية، لكنه في الفضاء الافتراضي يظهر ملموسا من خلال تعليقات الفيسبوك، وكذلك الاحتجاج يتخذ طابعا ملموسا.
- الاحتجاج البشري في الفضاء التقليدي أصبح غائبا في الفضاء الافتراضي إذ أخذت الصورة والكلمة ورموز الفضاء الافتراضي مكانه.
- ويمكن القول أنه أصبح سيمولاكر ملأته الجماعات الافتراضية بأشكال التعبير المختلفة التي طغى عليها الطابع الساخر بحيث أصبح الفضاء الافتراضي مصنعا لإنتاج رأسمال رمزي و Agora أو ساحة لجدلية تطلب خروج النظام أو على الأقل رفض العهدة الرابعة لكنّها تتواجه مع من يؤيّد العهدة الرابعة ويطلبها.

➢ قد يمكننا قراءة الفضاء العمومي الافتراضي كنص اجتماعي لا تظهر فيه التجمّعات البشرية للمتظاهرين كما في الواقع ولكننا نجد الصور تغزوه وتقوم بوظيفة التعبير والتعبير الرمزي والدلالي كما أن الكلمة وسيلة أخرى فعّالة داخل هذا الفضاء إلا أنّ ما تقدّمه ليس الكلمات فقط وإنما رمزيات خاصة تتحدّث بطريقة غير مباشرة تتجلّى في البلاغة كالكناية والاستعارة وتستعين برموز الذاكرة الجماعية لتصبح فضاء سيميائيا اجتاحه التعبير الرمزي، وبقدر ما يحمل المشاركون نصوصا اجتماعية متعارضة كأنّها تتحارب عن طريق العلامات والشعارات بقدر ما يمكننا قراءة الفروقات بمصطلحات مدونة اجتماعية تريد فرض نفسها، وهنا يمكن القول أن العلامات والشعارات التي كانت غالبة في الفضاء العمومي الافتراضي هي التي تنتقد الوضع وتسخر منه وتطالب بالرحيل وشعاراته تختلف عن الشعارات في الواقع فالوسم " **لا للعهدة الرابعة**" مثل اللافتة التي يحملها المتظاهرون في الشارع ووسم **الشيات** كذلك واستخدام رمز **^^** السخرية وهو نوع من الشعارات كذلك.

➢ يمكن القول أن أسباب استعمال الأساليب الرمزية ناتج عن الكبت السياسي كما ورد في المتن في مثال العصر العباسي الذي اتسم إنتاجهم الأدبي بالأساليب الرمزية، لكن الفضاء الافتراضي يسمح بحرية التعبير وظهور الآراء المهمّشة، لكن من جهة أخرى نجد أن انتهاك الفضاء أو انتهاك الحقوق هو الذي يؤدي إلى تواصل الفعل الرمزي وبالتالي يمكن التلفظ أن تواصل انتهاك الفضاء العمومي في الواقع هو الذي جعل الجماعات الافتراضية الجزائرية تواصل التعبير بالأساليب الرمزية التي بدأتها في فترة الانتخابات.

- فحسب عينة الدراسة فإن الفترة التي سبقت الحملة الانتخابية تميزت بالأسلوب الرمزي من خلال المقال وتغريدة الأرانب ليحي أوهيبة، والصورة الكاريكاتورية وتميزت بظهور هاشتاج لا للعهدة الرابعة، والصورة المساندة لبوتفليقة، ووضعية الشعب الجزائري، أما أثناء الحملة الانتخابية نجد أن الفعل الرمزي والمضامين خفتت أو بهتت مقارنة بما قبل الحملة الانتخابية (23 مارس إلى 13 أفريل: فترة الحملة الانتخابية)، لكن على قلّتها كان تعبيرها قاسيا أو يدل على وضعية متهاوية، وفي يوم الانتخابات نجد تغريدة الشيات وبعد الانتخابات يتواصل الفعل الرمزي بالأسلوب الساخر ذاته بل لقد استعادت الجماعات الافتراضية نشر صورة العلاقات الجزائرية الفرنسية والسخرية منها، والسخرية من حالة الرئيس الصحّية ومع ذلك يستمر في الحكم.
- إلا أن ما يمكن استدراكه كذلك هو عدم فعالية هذا الفضاء (عينة الدراسة) في تحقيق المطالب أو تجسيد شيء في الواقع، إذ الفعل بقي مرهونا بالفعل الرمزي، واستمراره حتى بعد نهاية الانتخابات، ولم يخمد بل بقي مع احداث أخرى أعقبت فترة الانتخابات الرئاسية، لنعود إلى التفسير الأول القائل بأن استمرار الانتهاك للفضاء العمومي هو الذي يساهم في استمرار الفعل الرمزي.
- الدلالات الرمزية مختلفة في درجتها، فهناك رمزيات عالية التكثيف، وهناك رمزيات بسيطة، لكنها تبقى تحمل اتفاقا لدى الجماعات الافتراضية، وبالتالي فهي تحقق المعنى التواصلي، المليء بالمتعة الجماعية Plaisir Collective ، على الرغم من أنه يعبّر عن واقع مأساوي إلا أن هذا الاستعمال الرمزي للأشياء والأفكار والأشخاص والكلمات، يجعل هذه الجماعات باستخدام تعبير سعيد بن كراد، "**تنتشي**" بنفسها خارج ما تقتضيه ثوابت السلطة.
- لقد كان الفضاء الافتراضي ساحة عامة لكنها افتراضية، إلا أنها تجسدت من خلال الأشكال التعبيرية المختلفة والمنسجمة مع بعضها البعض في سيمفونية متناغمة عبّرت عن رأي مشترك، وتركت رمزياتها خلفها لنتقفى أثرها، فاستدعت الرموز التاريخية والدينية والفكرية، وغاصت بعضها في صميم الواقع الاجتماعي الجزائري بمعان غير مباشرة شكلت انزياحات عن الواقع.

ونستشـهد بقولـة بيـار بورديـو: المنظومـات الرمزيـة باعتبارهـا أدوات للمعرفـة والتواصـل لا يمكـن لهـا أن تمـارس سـلطة وتفـرض البنيـات كونهـا بنيـات فقـط، بـل لأنّ لهـا دورا فـي المجتمـع، ومـن هنـا يـرى أن للرمـز وظيفـة سياسـية لا تقتصـر علـى وظيفـة التواصـل التـي يتحـدث عنهـا البنيويـون، فـالرموز هـي أدوات التضـامن الاجتمـاعي بـلا منـازع ومـن حيـث هـي أدوات معرفـة وتواصـل فهـي تخـول الاجمـاع بصـدد معنـى العـالم الاجتمـاعي، ذلـك الاجمـاع الـذي يسـاهم أساسـا فـي اعـادة انتـاج النظـام الاجتماعي .

خلاصة:

استثمرت الجماعات الافتراضية الفضاء الافتراضي في التعبير عن رأيها إزاء قضية هامة تمثلت في الانتخابات الرئاسية أفريل 2014، وقد حمل هذا التعبير الكثير من الأشكال باعتبار أن الدعامة أو الساحة المستضيفة لهذا التعبير هي ساحة الفضاء الافتراضي المتعدد الأدوات، ولذلك كان استغلالها له أكبر، وتحويلها إلى فضاء عمومي للتمثيل أي الظهور، ظهور الرأي ومشاركة الجماعات في التعبير عن ذاتها، ولنقل هو فضاء للظهور أكثر منه للنقاش، ولاختلاف وتعدّد أساليب التعبير كان لزاما على الباحث أن يحاول الاقتراب تحليليا من هذه الخطابات الرمزية، التي تحمل شيفرات مشتركة تقوم بنسجها الجماعات الافتراضية الجزائرية على المدونات والفيسبوك، بغية التفاعل مع بعضهم البعض ضمن مساحة حرّة، كانت تعتبر قديما ساحة ظهور الرأي "أغورا"، ويمكن التلفظ أن "أغورا" الجديدة هي الفضاء الافتراضي.

تم فيها استحضار الرموز الثورية والتاريخية للمشاركة في صنع الرأي والتعبير، من خلال الصور التي أظهرت اقحام الشهداء الأبرار في القضية، علي لابوانت، كما تم فيها تصوير الواقع الاجتماعي الجزائري بأساليب ساخرة، مكنتها من ذلك سهولة تطويع الصورة لتخدم الفكرة، فالصورة الرقمية طيّعة، ولكن كان من السهولة التعرّف على هذه التلاعبات بالصورة، لأنها لم تكن صورا عادية أو صورا غير معروفة، بل كانت صورا مشهورة، يمكن العودة إلى أصلها بسهولة، وإنما أعيد تفعليها مع بعض الكلمات التي تحمل الرسالة المطلوبة ضمن سياق محدد، جعلها تصبح صورا جديدة، تحمل الكثير من القوة الرمزية.

وساهمت النصوص على تنوعها واختلافها في تلوين هذا الفضاء العمومي الافتراضي، ومنحه شحنة رمزية من خلال الكلمات متعددة المعاني، والتي تخلق جوا من الرمزيات والجماليات ضمن هذا الفضاء، لكنّها في الوقت ذاته تعبّر عن واقع أغلبه مرّ وصعب، لكنه يدفع الجماعات الافتراضية إلى البناء الرمزي والسيميائي للفضاء، من خلال خلق سيمولاكر بتعبير بودريار، يصبح فيه الفضاء كثيفا بالرمزية، يتم التعبير عنه عندما تتعارض المصالح والمبادئ، وهذا ما يمكن أن يجعلنا نرى الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري، الذي يعيش في صراع حول المصالح المبادئ، ولذلك عبّر عن هذا الصراع افتراضيا، ويعدّ الحراك الوسيلة التي يتحول بها الفضاء الوظيفي إلى فضاء سيميائي.

فكانت كل من الصور والكلمات والعبارات الرمزية تعود إلى الماضي أو تستنجد به لتعيده إلى الحياة وتعبّر به عن واقع اجتماعي، تماما كما يحدث في الفضاء العمومي الواقعي، عند منح تمثال ما معنى السيمولاكر، ليتحول من معناه الوظيفي إلى معناه السيميائي.

كما كان التركيز كبيرا أيضا على الرمزيات الدينية، والاستعمال الاستعاري أو التناصي أي الاقتباس والاستشهاد بالقرآن الكريم، وصوره البلاغية ، مما يدل على ثقافة هذا المجتمع الدينية.

وعموما يفتح هذا الموضوع المجال للكثير من الأعمال الأخرى الرافدة كالتركيز على الدوال السيميائية للفضاء الافتراضي وقراءتها سيميائيا، وكالمقارنة بين فضاء النخبة والفضاء الشعبوي (الذي لا يقل أهمية، فما من شيء تافه عندما يتعلق الأمر بالتحليل السيميولوجي).

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم

2- بن كثير اسماعيل أبو الفداء ، **تفسير القرآن العظيم**، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الرشيد، د.ت.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

❖ **المعاجم والقواميس بالعربية:**

1- زيتون وضاح ، **المعجم السياسي**، دار أسامة ، المشرق الثقافي، عمان الأردن، 2010.

2- عزت محمد فريد محمود، **القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية**، دار العربي، القاهرة، 2001.

3- علوش سعيد ، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار الكتاب اللبناني بيروت، وسوشبريس الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، دت.

4- الفار محمد جمال، **المعجم الإعلامي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، عمان، الأردن.2010.

5- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

❖ **قائمة الكتب:**

6- إيكو أمبرتو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2004.

7- بال فرنسيس و جيرار اميري ، **وسائط الإعلام الجديدة**، ترجمة: فريد انطونيوس، ط 1، عويدات للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، 2001

8- بلخيري رضوان، **سيميولوجيا الصورة: بين النظرية والتطبيق**، الطبعة 1، دار قرطبة، 2012.

9- بن كراد سعيد ، **مسالك المعنى: دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2006.

10- بنعبد العالي عبد السلام ، **ميتولوجيا الواقع**، الطبعة 1، دار توبقال، المغرب 1999.

11- بوعزيزي محسن ، **السيميولوجيا الاجتماعية**، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2010.

12- تمار يوسف ، **العينة في الدراسات الإعلامية الاتصالية**، منشورات بغدادي، الجزائر، 2010.

13- تودوروف تيزفيتان ، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2012.

14- الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير، **البداية والنهاية**، تحقيق: عبد الله التركي، الجزء 9، الطبعة 1، دار هجر، القاهرة، 1998.

15- الحمامي الصادق ، **الميديا الجديدة: الابستيمولوجيا والاشكاليات والسياقات**، الطبعة1، المنشورات الجامعية بمنوبة، تونس، 2012.

16- الخوري هاني شحادة ، **تكنولوجيا المعلومات: على أعتاب القرن الحادي والعشرين**، الجزء 1، الطبعة1، مركز الرضى للكومبيوتر، دمشق. 1998.

17- الدليمي عبد الرزاق محمد ، **كتاب الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية**، الطبعة 1، دار وائل للنشر، عمان الأردن، 2011

18- الدناني عبد الملك ردمان، **تطوير تكنولوجيا الاتصال وعولمة المعلومات**، المكتب الجامعي الحديث، 2005

19- دولودال جيرارد، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2004.

20- دي سوسير فردينان ، **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، الطبعة 3، دار آفاق عربية، بغداد.1985.

21- الرزو حسن مظفر، **الفضاء المعلوماتي**، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2007

22- سبيلا محمد ، عبد السلام بنعبد العالي، **اللغة**، سلسلة دفاتر فلسفية، الطبعة 4، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.

23- سيرنج فيليب ، **الرموز في الفن الأديان والحياة**، تر: عبد الهادي عبّاس، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، 1992

24- شفيق حسنين، **الإعلام الجديد، الإعلام البديل، تكنولوجيا جديدة في عصر ما بعد التفاعلية**، الطبعة1، دار فكر وفن للطباعة والنشر 2010.

25- صادق عباس مصطفى، **الإعلام الجديد: المفاهيم والوسائل والتطبيقات**، الطبعة الأولى، دار الشروق ،عمان ، الأردن .2008.

26- صبطي عبيدة ، نجيب بخوش ، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الطبعة1، الجزائر.2009.

27- صبطي عبيدة ، نجيب بخوش، **مدخل إلى السيميولوجيا**_، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.

28- العابد عبد المجيد ، **مباحث في السيميائيات**، الطبعة الأولى، دار القرويين، 2008.

29- عالمي سعاد ، **مفهوم الصورة عند رجيس دوبراي**، د ط، افريقيا الشرق، المغرب ، 2004

30- عامر فتحي حسن ، **وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك**، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.2011 .

31- عبد الرزاق انتصار ابراهيم ، صفد حسام الساموك ، **الإعلام الجديد، تطور الأداء والوظيفة والوسيلة**، الطبعة الالكترونية الأولى، جامعة بغداد،2011.

32- عبد الله ثاني قدور ، **سيميائية الصورة**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.2005.

33- عبد الله رشا ، **الانترنت في مصر والعالم العربي**،ط1، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

34- عبد المقصود هشام عطية ، **دراسة لخطاب المدونات العربية، التغيرات الاجتماعية والسياسية لشبكة الإنترنت**، ط1،العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

35- عماد عبد الغني ، **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال: التغيرات والتحولات في عصر العولمة والربيع العربي**، الطبعة 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012

36- عماد عبد الغني ، **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009

37- عواد محمد، **مدخل إلى الإعلام الجديد، طبعة الكترونية، د.ت.**

38- الغزالي محمد، **المرأة في الإسلام**، أخبار اليوم، 1991.

39- غوتيي غي ، **الصورة المكونات والتأويل**، ترجمة: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 2012.

40- غوردن فينليسون جيمس ، **يورغن هابرماس: مقدمة قصيرة جدا**، تر: أحمد محمد الروبي، ط1، مؤسسة هنداوي، مصر، 2015.

41- فاخوري عادل ، **تيارات في السيمياء**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، نوفمبر 1990

42- فهمي محمد سيد ، **تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية**، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006

43- فيري جان مارك ، **فلسفة التواصل**، تر: عمر مهيبل، الطبعة 1، منشورات الاختلاف، 2006.

44- قاسم سيزا ، نصر حامد أبو زيد، ، **مدخل إلى السيموطيقا**،، الجزء 1، الطبعة 2، القاهرة 1986.

45- كليفورد غيرتز ، **تأويل الثقافات**، تر: محمد بدوي، الطبعة الاولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

46- لعياضي نصر الدين ، **وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع، آراء ورؤى**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1999.

47- المسدّي عبد السلام ، **اللسانيات وأسسها المعرفية**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، أوت 1986.

48- مصدق حسن ، **يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت: النظرية النقدية التواصلية**، الطبعة 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

49- المقدّم محمد بن أحمد اسماعيل ، **المهدي**، الطبعة 11،الدار العالمية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2008

50- منصر هارون، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة: المسائل النظرية والتطبيقية**، الطبعة الأولى، دار الألمعية، الجزائر، 2012.

51- نظيف محمد ، **الحوار وخصائص التواصل التفاعلي**، افريقيا الشرق، المغرب. 2010

52- يخلف فايزة ، **سيميائيات الخطاب والصورة**، الطبعة الاولى، دار النهضة العربية، لبنان.2012.

53- يخلف فايزة ، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية، الجزائر،2012.

❖ **المجلات والدوريات باللغة العربية:**

54- انوار سيد أمير محود ، غلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، التراث الأدبي، السنة 2 العدد السادس.

55- بركات وائل ، **السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني،2002

56- بغورة الزواوي ، **العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، يناير- مارس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.2007

57- البيومي ابراهيم ، **أصول المجال العام وتحولاته في الاجتماع السياسي الإسلامي**، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 15، فبراير 2010.

58- توفيق شريهان ، شيرين كدواني، **المدونات السياسية وحرية التعبير، كحق من حقوق المواطنة**، مؤتمر الإعلام والبناء الثقافي لحقوق المواطنة، 19-20 فبراير ، جامعة أسيوط، 2008

59- حجازي اسلام ، **الثقافة الافتراضية وتحولات المجال العام السياسي ظاهرة الفيسبوك في مصر نموذجا**، الطبعة الأولى، المركز الدولي للدراسات المستقبلية والاستراتيجية، 2009.

60- الحلوة خالد بن عبد الله ، **الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام،** بحث مقدّم في المنتدى السنوي السادس للجمعية السعودية لعلوم الإعلام والاتصال، الإعلام الجديد... التحديات النظرية والتطبيقية، جامعة الملك سعود، الرياض،15-16 أفريل 2012.

61- الحمامي الصادق ، **الإعلام الجديد: مقاربة تواصلية،** مجلة الإذاعات العربية، العدد 4، اتحاد اذاعات الدول العربية، 2006.

62- الحمامي الصادق ، **الميديا الجديدة والمجال العمومي: الإحياء والانبعاث، مجلة الإذاعات العربية، منشور على مدونة الدكتور الصادق الحمامي، 2011/9/11 على الساعة 21.00**

63- الحيدري عبد الله ، **الإعلام الجديد: النظام والفوضى،** أبحاث المؤتمر الدولي البحرين ،7-9 أفريل 2009. مطبعة جامعة البحرين، 2009.

64- درويش سعيد ، محمد محفل، عبد الله السيد، **الرمز والرمزية في الفن التشكيلي،** مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29، العدد 1، 2013.

65- رابح الصادق ، **المدونات والوسائط الإعلامية، بحث في حدود الوصل والفصل،** أبحاث المؤتمر الدولي في الإعلام الجديد، جامعة البحرين 7-9 أبريل، 2009. مطبعة جامعة البحرين.

66- شيباني عبد القادر فهيم ، **فلسفة الأشكال الرمزية،** فلاديلفيا الثقافية، مجلة فصلية تصدر عن جامعة فلاديلفيا، عمان، الأردن، العدد الخامس.2009.

67- شيخاني سميرة ، **الإعلام الجديد في عصر المعلومات،** مجلة دمشق، المجلد 26، العدد1 و2، 2010.

68- الصاحب هدى عبد، نورا نعيم، **الفضاء في عصر المعلوماتية،** مجلة الهندسة، المجلد 16، العدد الأول، أذار 2010.

69- صادق عباس مصطفى ، **مصادر التنظير وبناء المفاهيم حول الإعلام الجديد**،الإعلام الجديد، تكنولوجيا جديدة لعالم جديد، أبحاث المؤتمر الدولي البحرين ،7-9 أفريل 2009. مطبعة جامعة البحرين، 2009.

70- عبد الصادق عادل ، **الفضاء الالكتروني والرأي العام، تغير المجتمع والأدوات والتأثير**، قضايا استراتيجية العدد 1، ديسمبر 2010.

71- عبده هاني خميس أحمد ، **الدين والثورات السياسية الحالة المصرية نموذجا،** رؤى استراتيجية، دورية علمية فصلية محكمة يصدرها مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، العدد 3، يونيو 2013.

72- قرامي أمال ، **قراءة في محتوى المدونات العربية،** أبحاث المؤتمر الدولي :الإعلام الجديد، تكنولوجيا جديدة، لعالم جديد، جامعة البحرين، 7-9 أقريل، 2009.منشورات جامعة الحرين، طبعة 2009.

73- كاتب سعود صالح ، **الإعلام الجديد وقضايا المجتمع: التحديات والفرص**، المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي، 13-15 ديسمبر 2011

74- كعوان محمد، **سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص**، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي

75- لصحف حياة ، **الخطاب بين رولان بارث وهابرماس**، مجلة معالم، العدد 6، الفصل 3، 2013.

❖ **المؤتمرات:**

76- ياسين السيد ، **انهيار المجال العام وصعود الفضاء المعلوماتي**، مجلة الديمقراطية، العدد 34، أفريل 2009.

❖ **المقالات باللغة العربية:**

77- بهاء الدين محمد مزيد، **المجتمعات الافتراضية بديلا للمجتمعات الواقعية:** كتاب الوجوه نموذجا، قسم دراسات الترجمة، جامعة الامارات العربية المتحدة، الاكاديمية العربية للتعليم الالكتروني، على الموقع: http://www.elearning-arab-academy.com/whats-new/459-2012-03-27-23-49-50.html

78- خالد كاظم أبو دوح، **المجال العام الافتراضي وإعادة إنتاج السلفية**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، Accronline.com يوم الثلاثاء 2013/02/12 على الساعة 9.42

79- خليل العناني، **معركة الصورة والرمز في مصر**، جريدة الحياة نشر بتاريخ 2013/11/13 ، تاريخ الاطلاع: 2014/12/2 على الموقع http://alhayat.com/Opinion/Letters/92426

80- زهير الخويلدي، **الأنظمة الرمزية ومطلب التواصل**، الحوار المتمدن، العدد 2876، نشر في 2010/1/2.

81- عز الدين الوافي، **المجال العام والدلالات الرمزية أو رحى الصراع بين المواطن والمجتمع والدولة**، على الموقع: www.tanjacom.com/archives/168

82- علي بن شويل القرني، **الإعلام الاجتماعي يستنجد بهابرماس**، على الموقع: http://www.al-jazirah.com/2011/20110730/ar5.htm تصفح يوم: 2014/12/9

83- مهدي البرهومي، **الظاهرة الافتراضية: السياقات النظرية و الاتجاهات العملية** على الموقع www.alwan.org تمت زيارته يوم الخميس 2014/11/28

84- وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg نشر في 1 /10/ 2010.

❖ **تقارير:**

85-ماجد سرور، استخدام الانترنت والشبكات الاجتماعية في مناصرة القضايا **يوليو 2009**، مؤسسة عالم واحد للتنمية ورعاية المجتمع المدني، وفريدوم هاوس، الجيزة

86-وليم داتن، آنا دوباتكا، وآخرون، **حرية الاتصال، حرية التعبير، تغيير البيئة القانونية والتنظيمية الداعمة للإنترنت**، منشورات اليونسكو، مطبعة اليونسكو، فرنسا، 2013.

❖ ***المقابلات:***

87-مقابلة مع المدون يحي أوهيبة، يوم الثلاثاء 2014/2/4 على الساعة 14.13، عبر الانترنت.

88-مقابلة مع المدون معمر عيساني، أستاذ لغة عربية، بتاريخ 24 جانفي 2015 على الساعة 16.00 عبر الانترنت.

المراجع باللغة الانجليزية:

❖ **قائمة الكتب:**

89- Barlow Aaron, **Blogging America: The new public sphere**, First published, Praeger Publishers, Westport, usa, 2008.

90- Botler(Jay David), Grusin Richard, **Remediation Understanding New media low quality**, M.I.T press, USA, 2000

91- Cropf (Robert) and s.krummenacher william, **information and communication technologies and the virtual public sphere: impacts of network structures on civil society**, 2011

92- Fiske John, **Television Culture**, first Published by Mathuen and co, Ltd, London, 1987.

93- Habermas Jurgen **the structural transformation of the public sphere**, an inquiry into a category of bourgeois, translated by Thomas Burger, MIT press Cambridge.1991

94- Holmes(David), **Communication Theory: Media, Technology and society**, Sage publications, London, New Delhi, 2005

95- Kalhoun (Craig)**, Habermas and the public sphere**, 4 printing, mit press Cambridge, Massachusetts, and London England, 1996

96- L.Cohen (Jean), Arato Andrew, **civil society and political theory**, first MIT press paperback edition, usa, 1992

97- Lievrouw (Leah), Livinngstone Sonia ,**Handbook of new media, social shaping and consequences of ICT'S**, sage publications, ltd, London, 2002

98- Manovich (Lev), **the language of new media**, the mit press Cambridge, Massachusetts London, England,2002.

99- Mckee (Alan), **An introduction to the public sphere**, Cambridge university press, usa, New York, 2005

100- Rheingold Howard, **The virtual community**, 1993, the electronic version.

101- Shelly Gary, Frydenberg Mark, **web 2.0 concepts and applications**, printed in USA, 2011.

102- Solomon Gwen, Schrum lynne, **web 2.0 new tools, new schools**, first edition, ISTE, USA.2007

103- Todorov Tzvetan, **Symbolisme and interpretation**, translated by Catherine Porter, Cornell university press, USA, 1982

❖ **المجلات باللغة الانجليزية:**

104- Zizi papacharissi, **The virtual space : the internet as a public sphere**, new media and society, vol4(1), sage publication, London, 2002.

❖ **المقالات:**

105- Madeleine sorapure, **Five Principles of New Media**, p 1 sur le site : www.technorehotoric.net

106- Bernard LAMIZET, **sémiotique des identités politiques dans les espaces publics démocratiques**, institut d'études politiques de Lyon (pdf) sur le site : http://www.afsp.msh-paris.fr/archives/congreslyon2005/communications/tr2/lamizet.pdf

❖ **تقارير:**

107- **Internet, new media and social media**, report of the standing senate committee on official languages, Canada October 2012

المراجع باللغة الفرنسية:

❖ **قائمة الكتب:**

108- Anderruthy Jean Noel, **web 2.0 révolution et nouveaux services d'internet**, France, janvier EMI édition, 2007.

109- Joly Martine - **Introduction à l'analyse de l'image, paris : édition Nathan, 1994**

110- Rissoan Romain, **les réseaux sociaux : comprendre et maitriser ces nouveaux outils de communication**, 2eme édition, ENI, France,2011

111- Judith L azard, **sociologie de la communication de mass**, Paris, a.colin, 1991

❖ **المجلات والدوريات باللغة الفرنسية:**

112- Ferry Jean Mark, **les transformations de la publicité politique, le nouvel espace public**, Revue Hermès l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC) ; n 4,1989

113- Yao Namoin , **l'espace public contemporain, approche info communicationnelle de Bernard Miège**, communication et organisation (en ligne),presse universitaire de bordeaux, 38. 2010. P 224. Mise en ligne le 1/12/2010, consulté le 4/1/2014

114- Dahlegren Peter, Relieu Marc, **l'espace publique et l'internet :structure, espace et communication**, Réseaux,2000 ,volume 18,n100, CNET/Hermès Science Publications

115- Apter David, Philippe de Lavergne, **Espace public/Espace privé**, In: Politiques et management public, vol. 5 n° 3, 1987.

116- Peter Dahlegren, **L'espace public et les médias**, Hèrmes, 13-14, 1994

❖ **القواميس باللغة الفرنسية:**

117- Serge Cacaly et autre, **Dictionnaire de l'information**, 3 eme édition, *Arman Colin, 2008.*

118- Serge Cacaly et autre, **Dictionnaire de l'information**, 2 eme édition, *Arman Colin ,2006*

❖ **الدراسات:**

119- Grari Yamina, **L'évolution d'internet en Algérie : Etats et perspectives : le cas de la wilaya de Tlemcen,** Magister sciences économiques, université Abou Bakr Belkaid, 2008-2009

❖ **التقارير:**

120- Jamespot et Interligere**, L'impact des réseaux sociau**x, livre blanc, , Montreuil, février 2009.

121- Les médias sociaux, influence digital, IAB France, Novembre

❖ ***المقالات:***

122- Raja Fenniche, Tunisie : Dérèglement du sens, politique, revue de débats , consulté le 22/11/2014 à 17.00 sur le site : politique.eu.org/spip.php ?article2604

123- Mohamed El Mehni, Jack Lolive, **Elargissement De L'espace Public Et Nouvelle Citoyenneté, quelques pistes de formalisation mathématique, hal.archives-ouvertes.fr/hal-00978146/document,** Submitted on 12 Apr 2014.

124- Nourhane S, **Connaissez-vous la véritable histoire du slogan "One, two, three, viva l'Algérie**? ", http://www.algerie-focus.com/blog/2014/06/connaissez-vous-la-veritable-histoire-du-slogan-one-two-three-viva-lalgerie/ vu le 18/2/2015 à 23.00.

❖ **المواقع الالكترونية:**

125- http://www.signosemio.com/todorov/semiotique.asp
126- http://ar.wikipedia.org/wiki/
127- http://www.igi-global.com/chapter/virtual-public-sphere
128- www.educause.edu/eli,
129- http://glossaire.infowebmaster.fr/twitter
130- http://www.facebook.com/Asem.AlHodaif/notes
131- www.01net.com/editorial/570855/facebook-955-millions-d-utilisateurs-a-travers-le-monde/le 27/07/12 à 16h10
132- www.definitions-webmarketing.com/Definition-Page-Facebook
133- www.whatis.techtarget.com/definition/Facebook-page
134- http://elabweb.dzportal.net/articles.php?lng=fr&pg=1192
135- http://www.internetworldstats.com/africa.htm
136- http://www.socialbakers.com/facebook-statistics/algeria

الملاحق

ملحق رقم 1

الانترنت في الجزائر:

لما نتحدث عن المجتمعات الافتراضية وإمكانية تواجد فضاء عمومي افتراضي في الجزائر فإننا بالضرورة نحتاج إلى الحديث عن البنية التحتية لهذا الاستخدام، والتي تتمثل في الأجهزة والتكنولوجيات الحديثة وكذا التشريعات التي يمكن أن توفر هذا النوع من الاتصال والتفاعل، والتي يمكن أن نتحدث من خلالها عن الإعلام الجديد وخصائصه وأنماط التواصل داخله.

لذلك ينبغي تقديم صورة عن نشأة وتطور الانترنت في الجزائر ووضعها الحالي بالمقارنة مع دول عربية أخرى، خاصة تلك التي عرفت ما يسمى بالمجالات العامة الافتراضية مثل تونس والمغرب وكذا مصر وسوريا، والتي أجريت في اطارها دراسات أكاديمية بهذا الصدد.

فقد دخلت الجزائر عالم الانترنت بدء من عام 1994 عن طريق مركز البحث والإعلام العلمي والتقني، وعمل حينها على شيء واحد وهو إقامة شبكة وطنية وربطها بشبكات اقليمية ودولية.[1]

وارتبطت في البداية بالإنترنت عن طريق ايطاليا بسرعة ارتباط تقدر ب 9600 حرف ثنائي في الثانية، 9.6 ko ولكنها سرعة ضعيفة جدا، وكان ذلك في اطار مشروع يونسكو يهدف إلى إقامة شبكة معلوماتية في افريقيا (RINAF) وتكون الجزائر هي النقطة المحورية للشبكة في شمال افريقيا.

كان مركز البحث والإعلام العلمي والتقني هو السباق في التعامل بخدمات الانترنت في المحيط الأكاديمي لأنه قدم مجانية استخدام البريد الالكتروني عام 1994، مما استقطب الاهتمام اليه في المجال الجامعي. وبهذا اعتبر في عام 1995 المورد لخدمات الانترنت الذي يشمل 1500 مستعمل.[2]

وفي عام 1998 تم ربط الجزائر بواشنطن عن طريق قمر صناعي بقدرة 1 ميغابايت في ثانية، وفي "مارس 1999 أصبحت قدرة الانترنت في الجزائر بقوة 2 ميغابايت في الثانية وتم انشاء أكثر من 30 خطا هاتفيا جديدا من خلال نقاط الوصول التابعة للمركز والمتواجدة عبر مختلف ولايات الوطن (العاصمة، سطيف، ورقلة، وهران، تلمسان...) وهي مرتبطة بنقطة خروج واحدة هي العاصمة.[3]

---

[1] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 141.

[2] Grari Yamina, L’évolution d’internet en Algérie : Etats et perspectives : le cas de la wilaya de Tlemcen, Magister sciences économiques, université Abou Bakr Belkaid, 2008-2009.p 32

[3] ابراهيم بختي، الانترنت في الجزائر، مجلة الباحث، عدد 01، 2002. ص 31

تضاعف عدد الهيئات المشتركة في الانترنت من 130 إلى 800 في عام 1999، منها 100 في القطاع الجامعي، 50 في القطاع الطبي، 500 في القطاع الاقتصادي،... وبسبب ارتفاع تكلفة الربط بالشبكة فإنه يمكن تقدير أن هناك حوالي 180 ألف مستعمل للإنترنت أي حوالي 50 مستعمل لكل اشتراك، يمثل هذا العدد نسبة أكبر بقليل من 01 في الألف من عدد المستعملين للإنترنت في العالم.[4]

توسع استخدام الانترنت بعد ذلك بعد دخول مزودين خواص وعموميين إلى الساحة إلى جانب cerist أي مركز البحث والإعلام العلمي والتقني، والذين أخذوا في النشاط إثر صدور المرسوم التنفيذي رقم 98–257 بتاريخ 25 اوت 1998 [5]والمعدل بمرسوم تنفيذي آخر يحمل رقم 2000–307 بتاريخ 14 أكتوبر 2000 ، والذي يحدد من خلال مادتيه 2 و4 شروط استغلال الانترنت:

المادة2: تحدد خدمات الانترنت بقرار من الوزير المكلف بالمواصلات السلكية واللاسلكية، المادة4: لا يرخص بإقامة خدمات انترنت واستغلالها لأغراض تجارية ضمن الشروط المحددة أدناه، إلا للأشخاص المعنويين الخاضعين للقانون الجزائري الذين يدعون أدناه مقدمي خدمات انترنت"[6]

الذي يحدد شروط استخدام الانترنت في الجزائر، ووصل عدد الرخص الممنوحة للخواص إلى 65 رخصة حتى نهاية 2001، ومن المفروض أن عدد هذه المؤسسات سوف يطور من خدمة الولوج إلى الشبكة، ولكن يذكر أن هؤلاء الخواص لم ينشطوا لسبب أو لآخر، إذ تشير دراسة إلى أن 10 فقط من بين الحاصلين على الاعتماد أو الرخصة ينشطون في السوق.[7]

وكان يفترض أن تقوم وزارة البريد والمواصلات بإنشاء شبكتين عن طريق الساتل، Vsat Immarsat (هذا الاخير يدور على محور افريقيا، جزء من أوربا، الشرق الأوسط وأمريكا، مما يسمح بتقوية ربط المواقع والمشتركين بشبكة الانترنت.

وبما أن الجزائر لم توفر بهذا الشكل البنية التحتية الضرورية لضمان استمرار سير عمل الانترنت وانتشارها بسهولة، فقد كان لزاما عليها تدارك هذا النقص أو الضعف، فعمدت وزارة البريد والمواصلات إلى توفير "خط اتصال أساسي للإنترنت من الألياف الضوئية قدرته 34 ميغابايت/ثا، قابل للتوسعة لغاية 144 ميغابايت/ثا، لتمكن موزعي خدمات الانترنت وبعض مؤسسات الاتصال من الارتباط بالشبكة الدولية على وجه أحسن، فإدارة

---

[4] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 142.

[5] أحمد حمدي، نظرة في قوانين الإعلام الجزائرية، المجلة الجزائرية للاتصال، عدد 20، 2002. ص 106.

[6] مرسوم تنفيذي رقم 2000-307 يضبط شروط وكيفيات اقامة خدمات انترنات واستغلالها، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، عدد 60، 15 اكتوبر 2000. ، ص 15.

[7] Grari Yamina, opcit, P 31

البريد والمواصلات شرعت في إقامة شبكة لتقديم خدمات الانترنت كموزع للمؤسسات والأفراد، بحيث تستهدف شبكتها كل ولايات الوطن، قدرتها تفوق 10000 خط ويتوقع أن يكون لها 100000 مشترك"[8]

تجدر الاشارة إلى أن مركز البحث والإعلام العلمي والتقني قد أخذ هو الآخر في تطوير بنيته التحتية فيما يتعلق بتكنولوجيا الإعلام والاتصال والانترنت، وفعلا بدأ بمشروع يربطه بموزعه في الولايات المتحدة الأمريكية، "بخط سعته تصل إلى 30 ميغابايت/ثا وزودت المشتركين العوام بأكثر من 20 نقطة وصول للإنترنت، و43 خط متخصص لقطاع التعليم العالي والهيئات البحثية، و48 خط متخصص لبقية القطاعات الأخرى، من بينها الموزعون الخواص، ويصل عدد خطوط الهاتف المستخدمة في الولوج إلى الشبكة إلى 2000 خط.

حسب مصادر المركز فإن عدد المستخدمين في سنة 2001 بلغ 250.000 مستخدم، منهم 20.000 مشترك ؛ وقد حضَّر المركز نفسه لخوض غمار التجارة الإلكترونية من خلال تنمية البرامج، وبناء المواقع التجارية، أي تحضير البنية التحتية لهذا النوع من التجارة ؛ ونذكر بأن هذا المركز هو الذي يشرف على إدارة وتسيير النطاق dz."[9]

يساهم مركز البحث والإعلام العلمي والتقني، بكل ثقله في تنمية شبكة الإنترنت، في بداية سنة 2001 انطلق المركز وبإيعاز من الوزارة الوصية، في تشييد شبكة علمية على المستوى الوطني، يتم الولوج إليها من خلال الشبكة الدولية للمعلومات، ويطلق على الشبكة اسم الشبكة الأكاديمية للبحث ARN ، هدفها ربط جميع الجامعات الجزائرية، وتزويدها بحاسبات موزعة (serveurs) لاحتواء موقع الويب، بحيث يشتمل كل موقع على الأبحاث العلمية والمذكرات وما يتاح لدى المؤسسة الجامعية من دوريات وكتب ومجلات علمية، أي تشكيل مكتبة افتراضية، بقصد تبادل المعلومات بين الجامعات والهيئات والمراكز البحثية بالوطن، إضافة للاستعانة بهذه الشبكة في تقديم الدروس عن بعد (télé–enseignement) ؛ وقد ركز المركز على مساهمة مشاركة الجامعات والهيئات والمراكز البحثية في بناء الشبكة الأكاديمية للبحث، ولذلك عمد لإقامة دورات تدريبية لتكوين المكونين بمساهمة هيئات من خارج الوطن للإسراع في عملية التنفيذ[10].

من جهة أخرى وفي قطاع الاقتصاد والتجارة فرض الواقع نفسه في الجزائر، خاصة ما يعيشه النظام المصرفي من مشاكل، وكذا التطور في مجال تكنولوجيات الإعلام والاتصال في السوق العالمية، مما يضعها في وضعية المنافس مع تلك الدول، وتأثير ذلك على المعاملات التجارية والاقتصادية، كان له أثر على الوضع في الجزائر،

[8] ابراهيم بختي، مرجع سبق ذكره، ص 32.
[9] هارون منصر، مرجع سبق ذكره، ص 145.
[10] ابراهيم بختي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

إذ أصبح لزاما عليها مواكبة التطور في هذا المجال فاضطرت المصارف مثلا إلى العمل بشبكة الانترنت تماما كما يحدث في جميع أنحاء العالم، ومحليا من خلال تنسيق العمل بين المؤسسات عن طريق شبكة الانترنت.

ف"سلاسة العمل ما بين البنوك لا تتحقق فعلا إلا بإنشاء شبكة لنقل المعطيات على مستوى عال، ولقد شرعت الجزائر في انجاز المرحلة الأخيرة من مشروع شبكة ما بين البنوك المتخصصة RIS وقد جاء هذا المشروع كثمرة اتفاق بين وزراء المالية ووزارة البريد والمواصلات ليسمح بربط البنوك ببعضها البعض، من

أجل إنشاء وسائل دفع جديدة واستعمال النقود الإلكترونية وجعل الاتصال بين البنوك يتم في زمن حقيقي، وهو ما يعتبر إعادة هيكلة وتطوير لقطاع البنوك، وقد كلفت بهذا المشروع شركتين : الأولى برتغالية، أوكلت لها مهمة دراسة المشروع وتقييم احتياجات القطاع المعني، أما الثانية فهي هولندية مكلفة بمهمة المساعدة التقنية.[11]

وقد تمكنت الجزائر من تحسين الوضع في مجال البنى التحتية للإنترنت خاصة في القطاع الاقتصادي ومن أمثلة ذلك:

- نظام الإدارة والتسيير (معدات وبرامج : تخص السحب والاطلاع على الرصيد المتبقي وإمكانية طلب دفتر الصكوك، والقيام بالتحويلات النقدية بين البنوك، ويشمل أيضا استخدام البطاقات المالية الدولية كبطاقة فيزا)
- 200.000 بطاقة بنكية مزودة بشريحة (cartes à puce).
- 500 محطة دفع آمنة، تنصب في واجهة وكالات البريد ليتمكن الزبون من التسديد عن بعد، وعن طريق الإنترنت تحضيرا للدخول إلى عالم التجارة الإلكترونية ؛ ويمكن الوصول لهذه المحطات عن طريق الحاسبات الشخصية الموصولة بالهاتف أو عن طريق الهاتف النقالGSM [12]

ولكن من جهة أخرى نجد أن دراسة للأمم المتحدة عام 2004 أكدت أن عدد المشتركين في الجزائر في خدمات الانترنت لا يتجاوز 5000 مشترك، وأرجعت هذه الدراسة أهم اسباب هذا التأخر التكنولوجي إلى غياب ثقافة نشر تكنولوجيا المعلومات بين أفراد المجتمع مما يجعل المواطن لا يلجا لاستخدام هذه التكنولوجيا إلا في حالة الضرورة الحتمية.

ولكن أثناء اعداد التقرير للطبع أعلنت وكالة الانباء الجزائرية في تقرير لها نشرته في أكتوبر 2006 أن السوق الجزائرية في قطاع الاتصالات شهدت طفرة غير مسبوقة خلال عام واحد (مقارنة بالأرقام السابقة المتاحة) وأن عدد المشتركين قد بلغ 3 ملايين مستخدم بحلول أفريل 2006[13] .

"إن الجهود التي بذلتها الدولة في صالح تطوير قطاع تكنولوجيات الاعلام والاتصال تترجم للقطاع،

---

[11] ابراهيم بختي، المرجع السابق، ص 33

[12] هارون منصر، المرجع السابق، ص 150-151.

[13] ملاك السعيد، **دوافع استخدام الطلبة الجامعيين للإنترنت في جامعة الجزائر2**، ماجستير في علم الاجتماع، جامعة بوزريعة، 2009-2010. ص 169

حيث إن برنامج تطوير تكنولوجيات الاعلام والاتصال في اطار مخطط الانعاش الاقتصادي للفترة بين 2005– 2010 خصص ما يقارب 500 مليون أورو منها 100 مليون أورو لتجهيز حظيرة سيدي عبد الله، وبرنامج اسرتك الهادف إلى بيع مليون حاسوب خلال 2006 بتمويل قرضي من البنوك، كما بذلت ايضا مع هدف الوصول إلى **ADSL** 3 جهودا من أجل تطوير وتوسيع شبكة الانترنت ذات سرعة التدفق الكبير ملايين مشترك في حدود 2009 وهذا قد حققته بالفعل.

لكن على الرغم من الجهود المبذولة فإن تطور استخدام تكنولوجيا الاتصال في الجزائر يبقى محدودا وهذا ما تؤكده الأرقام الاتية:

ففي التقرير المقدم إلى فخامة رئيس الجمهورية في إطار جلسات الاستماع المخصصة لأعضاء الحكومة في أكتوبر 2006 ، قدم وزير القطاع الارقام التالية :

بلغ عدد المشتركين في الهاتف الثابت 2.860.000 مشترك مع وجود 700000 طلب على خطوط الهاتف الثابت لم يتم الاستجابة لها.

–بلغ عدد المشتركين في الهاتف النقال18.600.000

–بلغ عدد المشتركين في الانترنت ذات التدفق السريع 700.000 مشترك.

–يوجد 37 متعهد خدمة (**PROVIDERS**) في مجال الانترنت.

–بلغ عدد مقاهي الانترنت 5900 منها 1700 فقط موصولة بشبكة الانترنت ذات التدفق السريع ADSL

–بلغ عدد مستخدمي الانترنت3.000.000 مستخدم

–يقدر معدل الولوج إلى الانترنت 9,08 %(مقارنة بتونس والمغرب المقدر ب % 14 و % 12 على التوالي وفي نفس السنة)

–بلغ عدد الحواسيب التي تم تسويقها في اطار برنامج أسرتك 700.000 وحدة.

– يقدر طول الشبكة الوطنية للألياف الضوئية ب 26000 كم مقابل 7000 كم سنة.[14]

تغطي شبكة الاتصالات في الجزائر غالبية التراب الوطني بشبكة تقدر ب 22000 ألف كم من الخطوط الهيرتزية و 15000 كم ألياف بصرية كذلك 50 محطة أرضية و100 نظام ريفي بالإضافة إلى شبكة لإرسال المعطيات بالجملة Dzpak التي بدأ استغلالها منذ 1992 ووصلت الى 4500 خط في سنة 2000 والشبكة

[14] ملاك السعيد، المرجع السابق، ص 169-170.

الخاصة لإرسال المعطيات بالجملة megapac التي وضعت تحت تصرف وزارة الاعلام والاتصال بالإضافة إلى الشبكة المؤسساتية الخاصة بالصكوك البريدية.

ومن ناحية عدد المشتركين نجد أن العدد يشجع على القول أن الجزائر دخلت فعلا في مجال الاتصال الجديد وتطبيق التكنولوجيات الحديثة، إذ تشير الاحصائيات الى ارتفاع عدد المشتركين في الهاتف الثابت والجوال، عبر السنوات وهذا العدد في تزايد مستمر، فمثلا زاد عددهم من 54000 في سنة 2000 إلى 4882000 مشترك في سنة 2003، وارتفع عدد المشتركين في الهاتف الثابت من 1500000 سنة 2000 إلى 3020000 سنة 2003، كما بلغ عدد المشتركين في الهاتف الجوال سنة 2005 ، 5386000 مشترك.[15]

وبلغ عدد المشتركين في الهاتف الثابت والنقال عام 2006، 3600000 مشترك، و 12550000 مشترك على التوالي.

إن الغرض من تقديم هذه الاحصائيات هو تسليط الضوء على البنية التحتية لاستخدام التكنولوجيا الحديثة والانترنت في الجزائر، وانخفاض تكلفتها وبالتالي انتشارها على نطاق واسع، مما يسمح بمشاركة عدد لا بأس به من الأفراد في النقاشات العامة التي تحدث، في العوالم الافتراضية، فتهيئة المناخ الملائم لتبادل الآراء عن طريق التكنولوجيا الحديثة، هو أحد أهم العوامل في تطور مثل هذه النقاشات وتبلورها، وصناعة أفراد يمكنهم الالتفاف حول قضية ما، في النهاية هذه الوسائل التجهيزية والتقنية من كابلات وألياف ضوئية وتوفير خطوط اتصالات والحفاظ على سلامتها هي ما يمثل القناة والوسيلة معا اللتين تساهمان في الحفاظ على عملية الاتصال.

[15] عمر قبايلي، مكانة وسائل الاتصال الحديثة في الجزائر، مقاربة أنتروبولوجية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، عدد 3، 2010. ص 31-32

ملحق رقم 2:



belgoumri-ahmed.blogspot.com/2014/02/blog-post_25.html
مُدوّنة القمري.. مرحبا بالعالم
مدونة أحمد بلقمري
هذه المدونة حائزة على المرتبة الثالثة في مسابقة التدوين
أيّها الرّئيس: كفى !

أيّها الرّئيس: كفى !

«إنْ أكرهْتني على أن أتّبعك، فلن تُكرِهني على أن أحملك في قلبي !». أحمد بلقمري

الرابعة
الجزائر: إلى أين؟!!

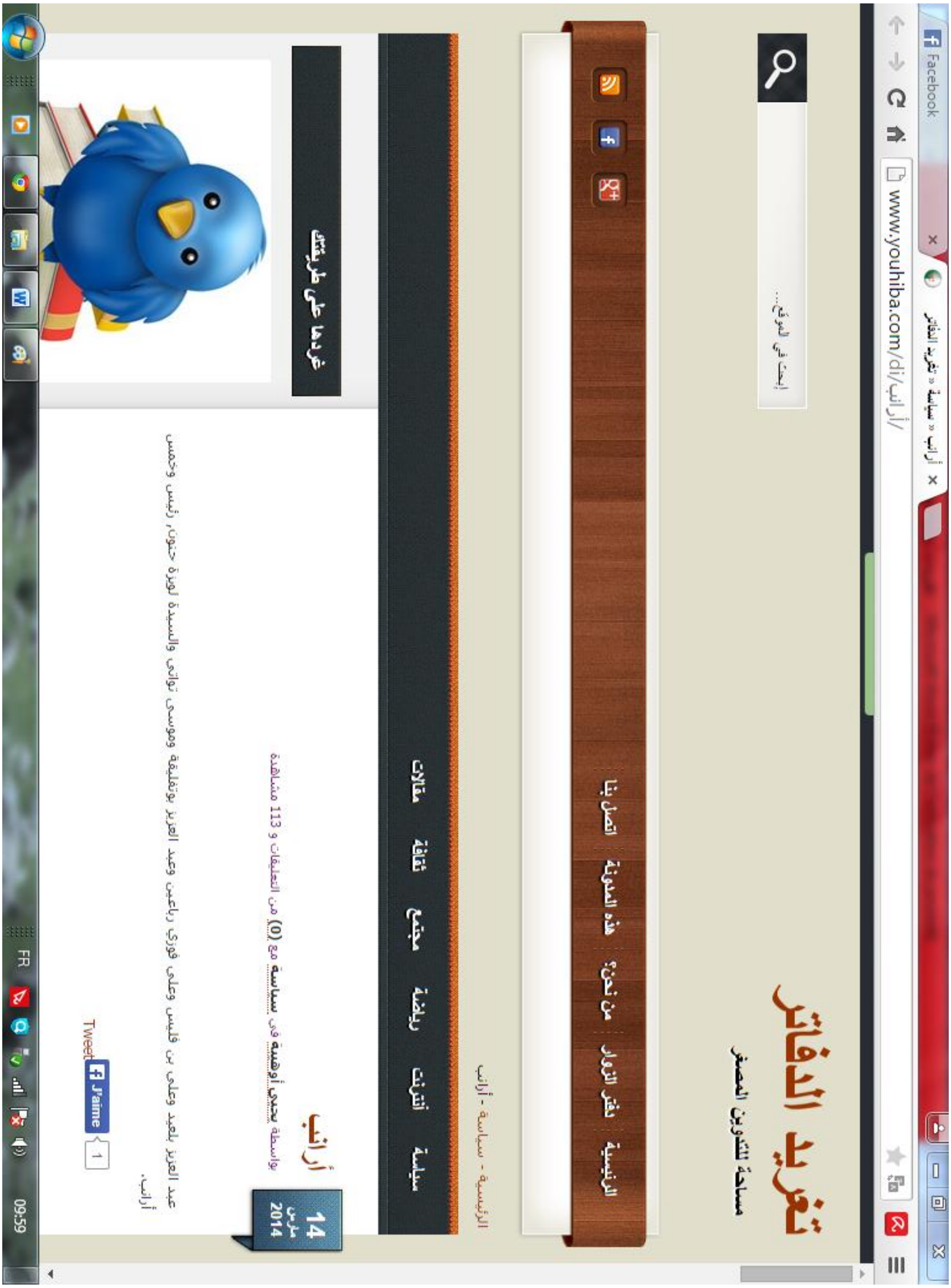
أخيرا و بعد طول انتظار، قطع الرّئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة قول كلّ خطيب بعد تفويضه لوزيره الأوّل عبد الملك سلاّل(رئيس اللّجنة الوطنية لتحضير الانتخابات الرئاسية) حتّى يعلن رسميا من وهران، و بلغة فولتير «ترشّحه الرّسمي للانتخابات الرئاسية" المزمع إجراؤها بتاريخ 17 أفريل 2014. الرّئيس بوتفليقة و بعد رسائل مغلّفة و أخرى غير مغلّفة لمختلف المناوئين، الكفيلين و الخدّام لجأ مرّة أخرى إلى سياسة فرض الأمر الواقع، و قرّر أن يترشّح لولاية رابعة ليزيد المشهد السّياسي الجزائري ضبابية على سوداويّة !.

يقول المناوئون أنّ بوتفليقة المونارك ليس سوى مليكا مصابا بجنون العظمة، وقائدا لعصبة ماكرة، بل و متآمرا يريد أن يبقى في الحكم مدى الحياة نكاية في شعبه و رغبة في هيلمان السّلطة؛ و هو بذلك يهدم أسس الدّولة الجمهورية الدّيمقراطية الشّعبية، و يقتل حلم الدّولة الحديثة في نفوس هؤلاء المتطلّعين لغد أفضل !. و يردّ مريدوه على خصومهم بقولهم أنّ الرّئيس بوتفليقة ليس بالعملاق المتعسّف، و لا العظيم المتجبّر؛ الرّئيس نزل فقط عند رغبة طائفة عريضة من محبّيه وأنصاره عبر ربوع الجزائر، و هو بإعلان ترشّحه يبادل مواطنيه الوفاء ويعدهم مرّة أخرى بالاستقرار و الأمن و الرّفاه!!!.

القمري
الصفحة الرّئيسية
من أنا؟
ألبوم صوري
مكتبتي
صوتيّات و فيديو
مدوّنات صديقة
للاتّصال بي
أقسام الموقع
الثقافة و المجتمع
حديث في الأدب
حديث في السياسة
قبسات شعرية
قبسات قصصية

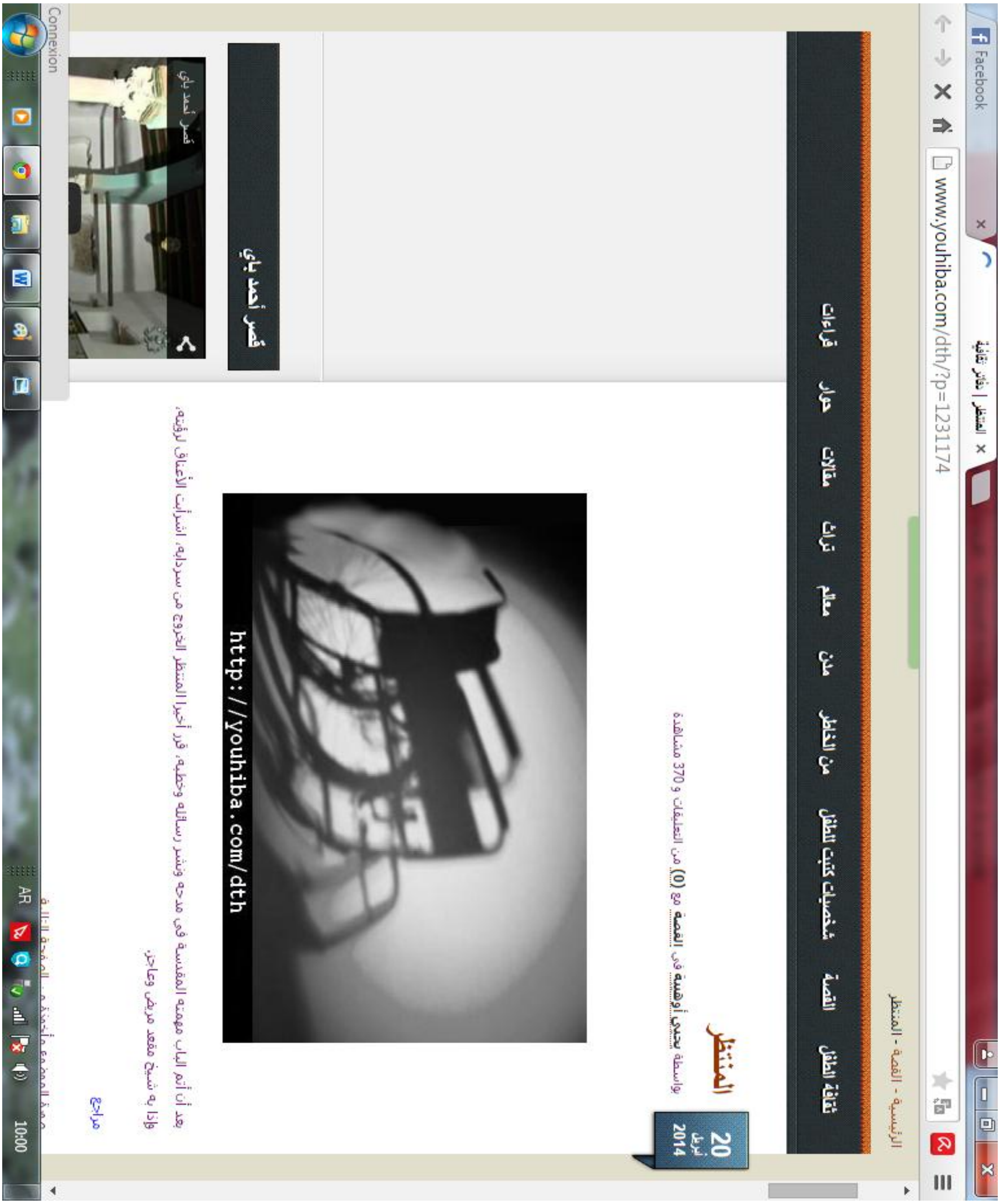
برنامج قمريّات
ساعة الجزائر الآن
إجمالي مرات مشاهدة الموقع
191,068
1 زوّار للموقع الآن

ملحق رقم 3

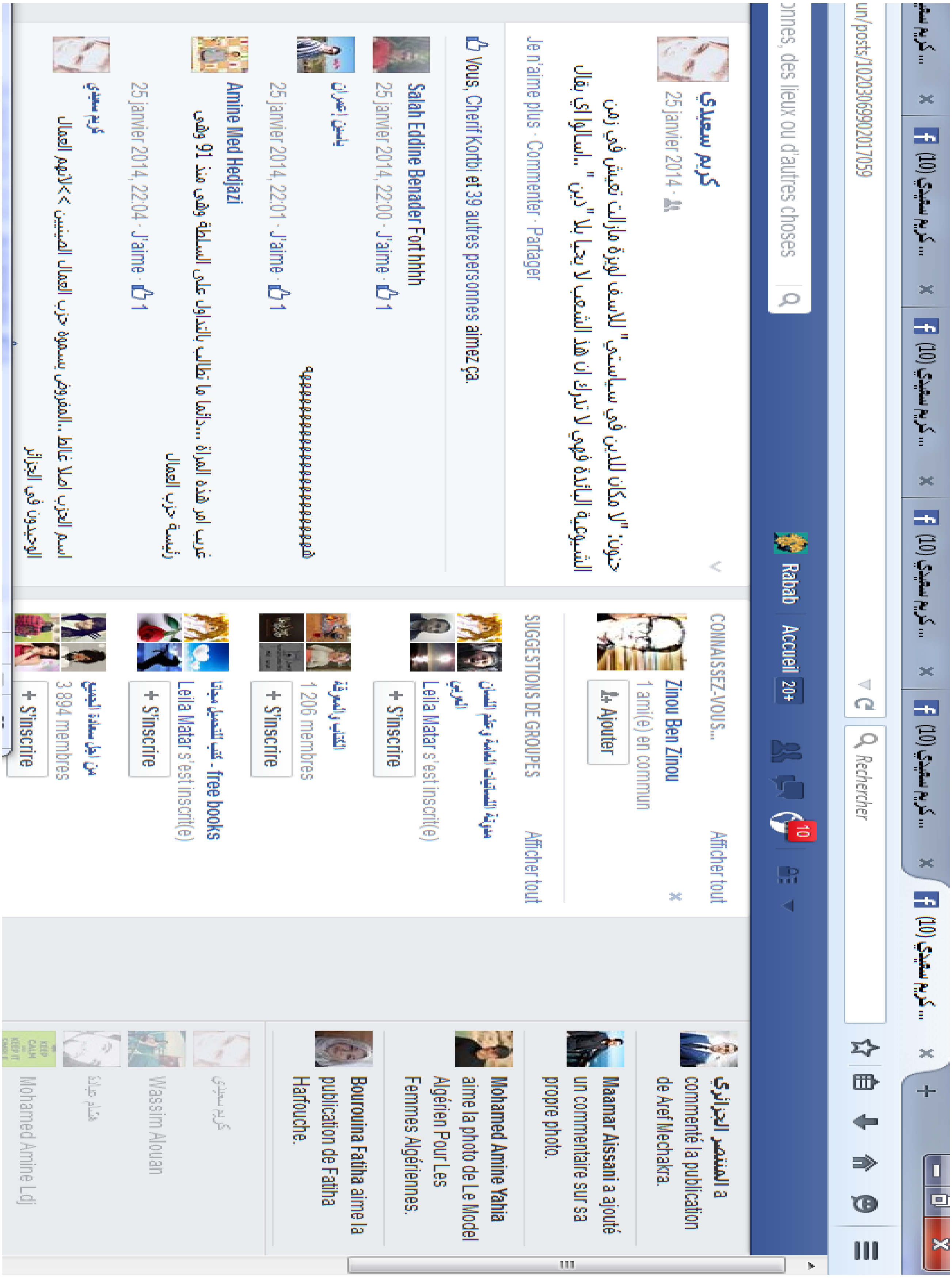


www.youhiba.com/di/أرانب/
تغريد الدفاتر
مساحة للتدوين المصغر
الرئيسية
نفر الزوار
من نحن؟
هذه المدونة
اتصل بنا
سياسة
أنترنت
رياضة
مجتمع
ثقافة
مقالات
الرئيسية - سياسة - أرانب
14 مارس 2014
أرانب
بواسطة تحدي أوهيبة في سياسة مع (0) من التعليقات و 113 مشاهدة
عبد العزيز بلعيد وعلى بن قليس وعلى فوزي رباعين وعبد العزيز بوتفليقة وموسى تواتي والسيدة لويزة حنون رئيس وخمس أرانب.
غردها على طريقتك

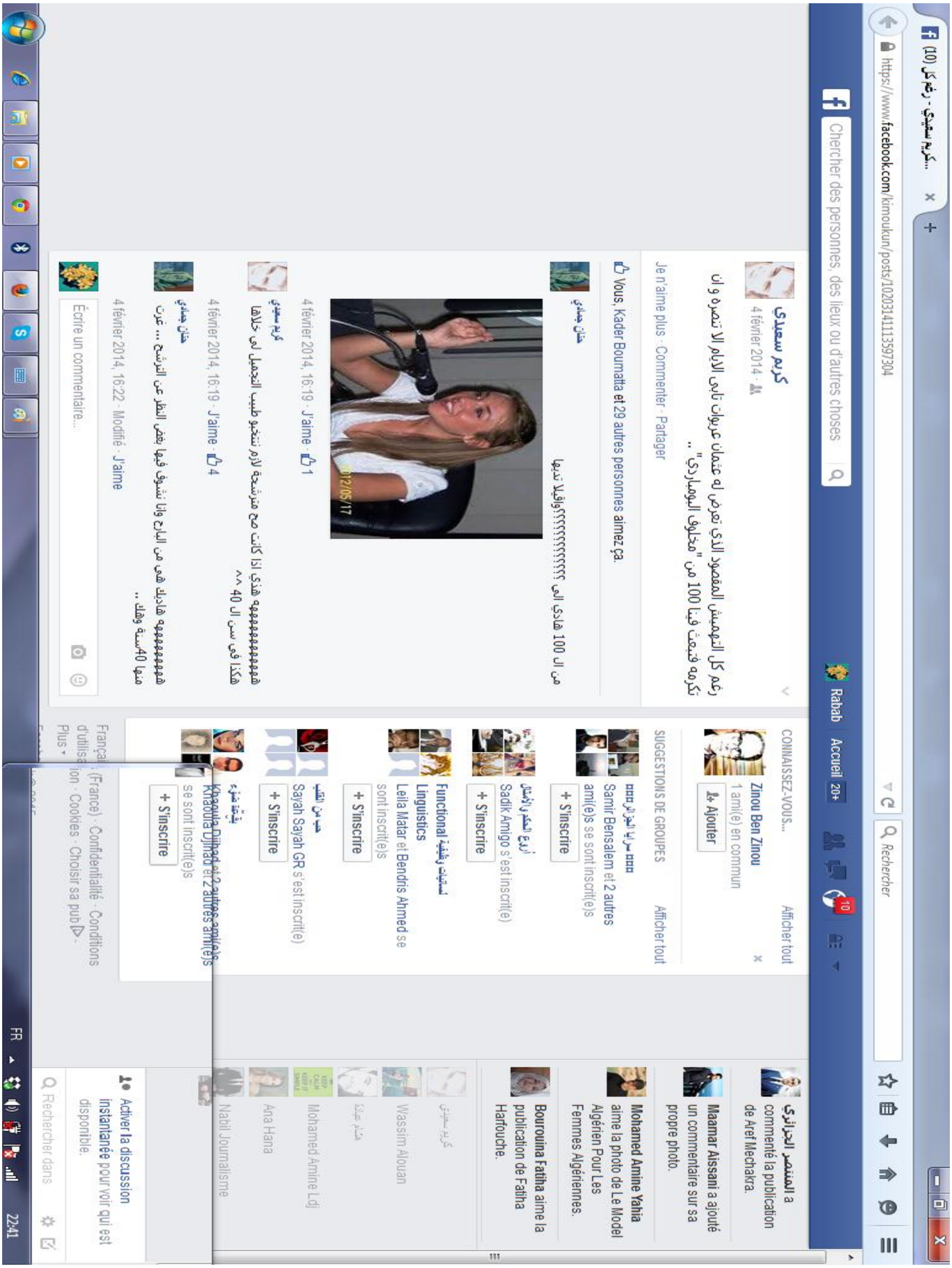
ملحق رقم 4


www.youhiba.com/dth/?p=1231174
ثقافة الطفل
القصة
شخصيات كتبت للطفل
من الذاكرة
مدن
معالم
تراث
مقالات
حوار
قراءات
قصر أحمد باي
http://youhiba.com/dth
20
2014

ملحق رقم 5

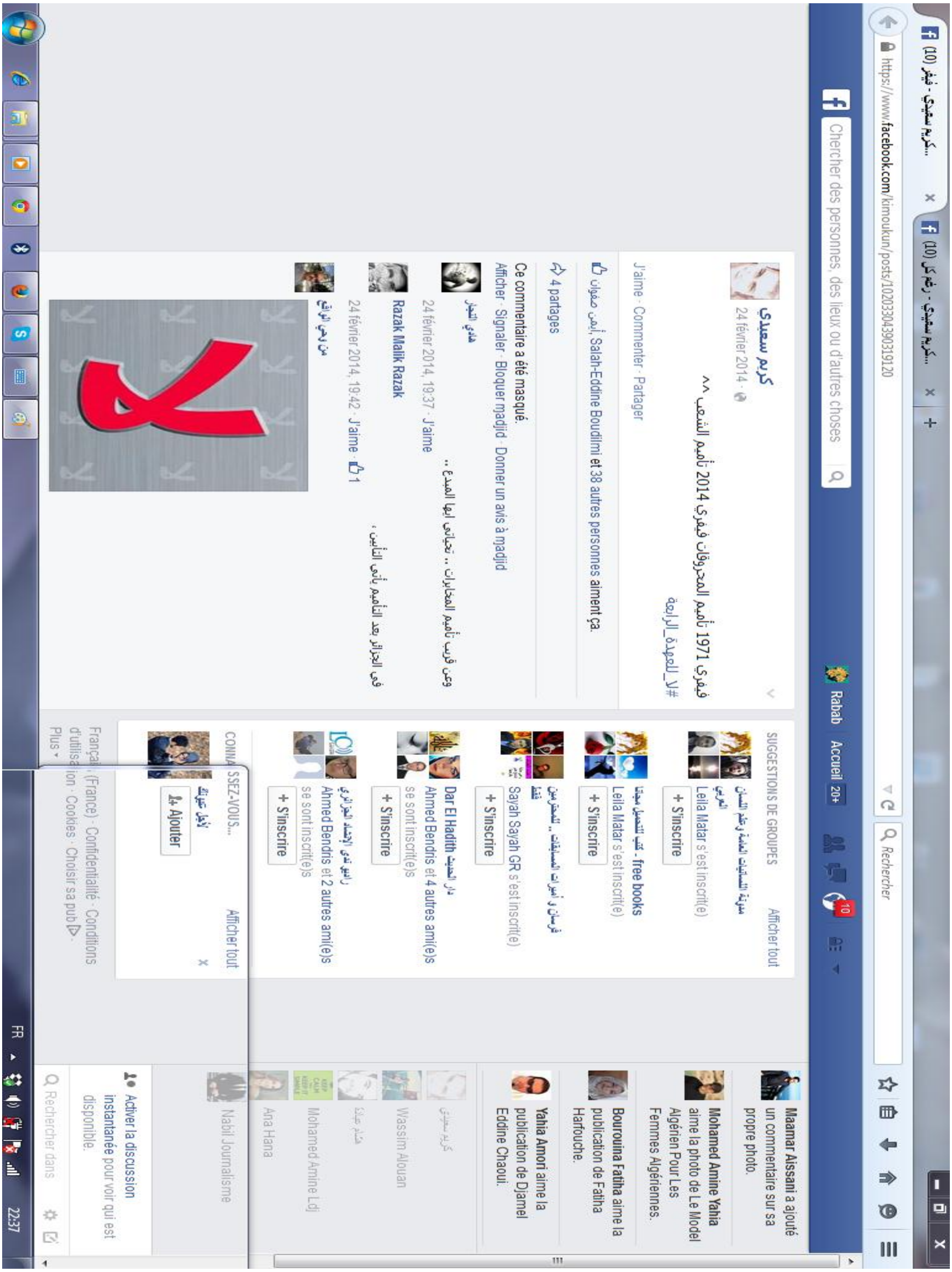

Rabab Accueil 20+
Recherche
كريم سعيدي
25 janvier 2014 ·
حنون: "لا مكان للدين في سياستي" للاسف لويزة مازالت تعيش في زمن الشيوعية البائدة فهي لا تدرك ان هذ الشعب لا يحيا بلا "دين" ..اساساواي يقال
Je n'aime plus · Commenter · Partager
Vous, Cherif Kortbi et 39 autres personnes aimez ça.
Salah Eddine Benader Fort hhhh
25 janvier 2014, 22:00 · J'aime · 1
ياسين اعمران
هههههههههههههههههههههههه
25 janvier 2014, 22:01 · J'aime · 1
Amine Med Hedjazi
غريب امر هذه المرأة ...دائما ما تطالب بالتداول على السلطة وهي منذ 91 وهي زعيمة حزب العمال
25 janvier 2014, 22:04 · J'aime · 1
كريم سعيدي
اسم الحزب اصلا غالط ..المفروض يسموه حزب العمال المسنين >لانهم العمال الوحيدون في الجزائر
CONNAISSEZ-VOUS... Afficher tout
Zinou Ben Zinou
1 ami(e) en commun
Ajouter
SUGGESTIONS DE GROUPES Afficher tout
Leila Matar s'est inscrit(e)
S'inscrire
1 206 membres
S'inscrire
Leila Matar s'est inscrit(e)
S'inscrire
3 894 membres
S'inscrire
المنتصر الجزائري a commenté la publication de Aref Mechakra.
Maamar Aissani a ajouté un commentaire sur sa propre photo.
Mohamed Amine Yahia aime la photo de Le Model Algérien Pour Les Femmes Algériennes.
Bourouina Fatiha aime la publication de Fatiha Harfouche.
Wassim Alouan
Mohamed Amine Ldj

ملحق رقم 6



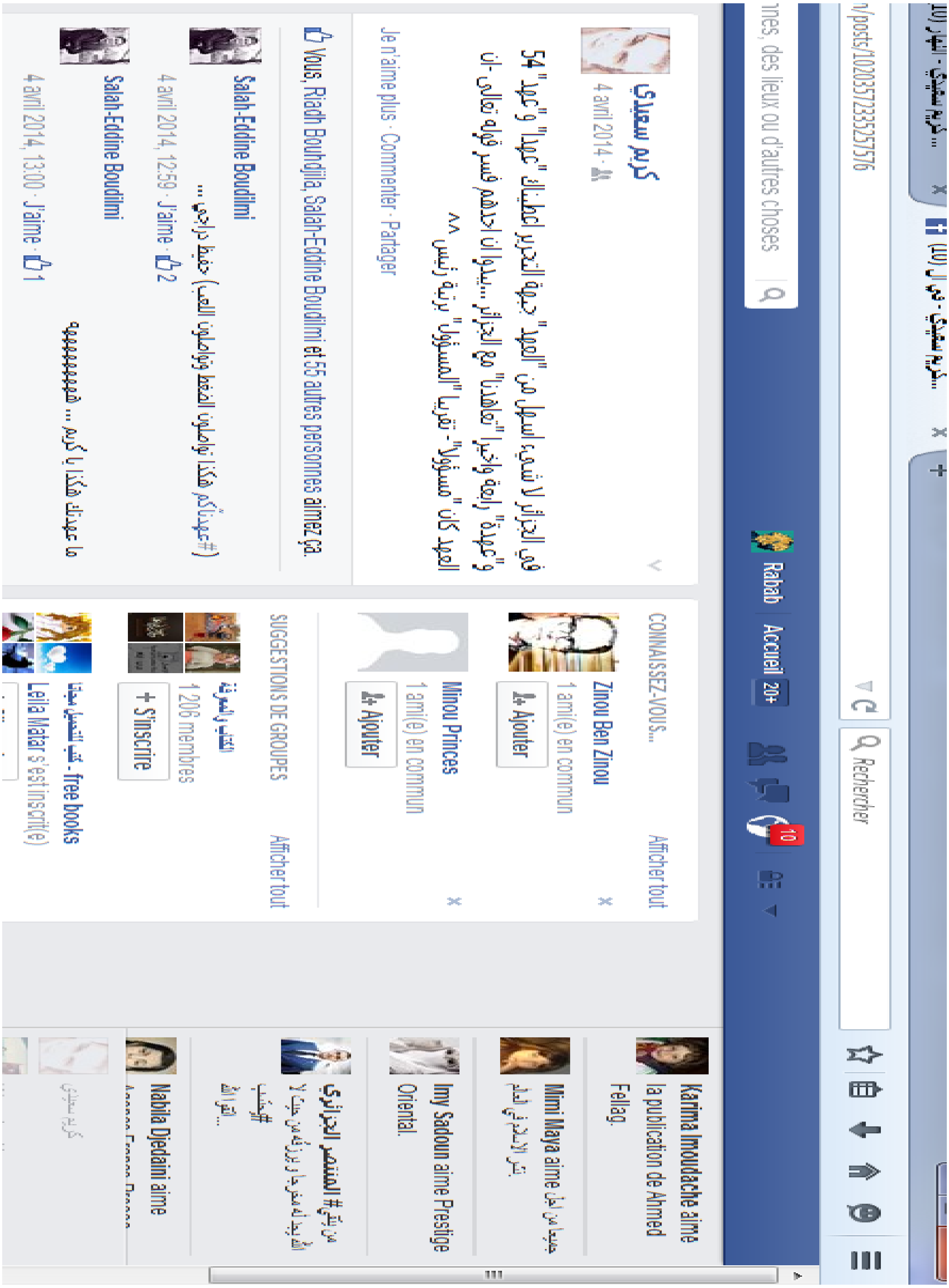
Chercher des personnes, des lieux ou d'autres choses
Rabab
Accueil
CONNAISSEZ-VOUS...
Afficher tout
SUGGESTIONS DE GROUPES
Écrire un commentaire...

ملحق رقم 7:

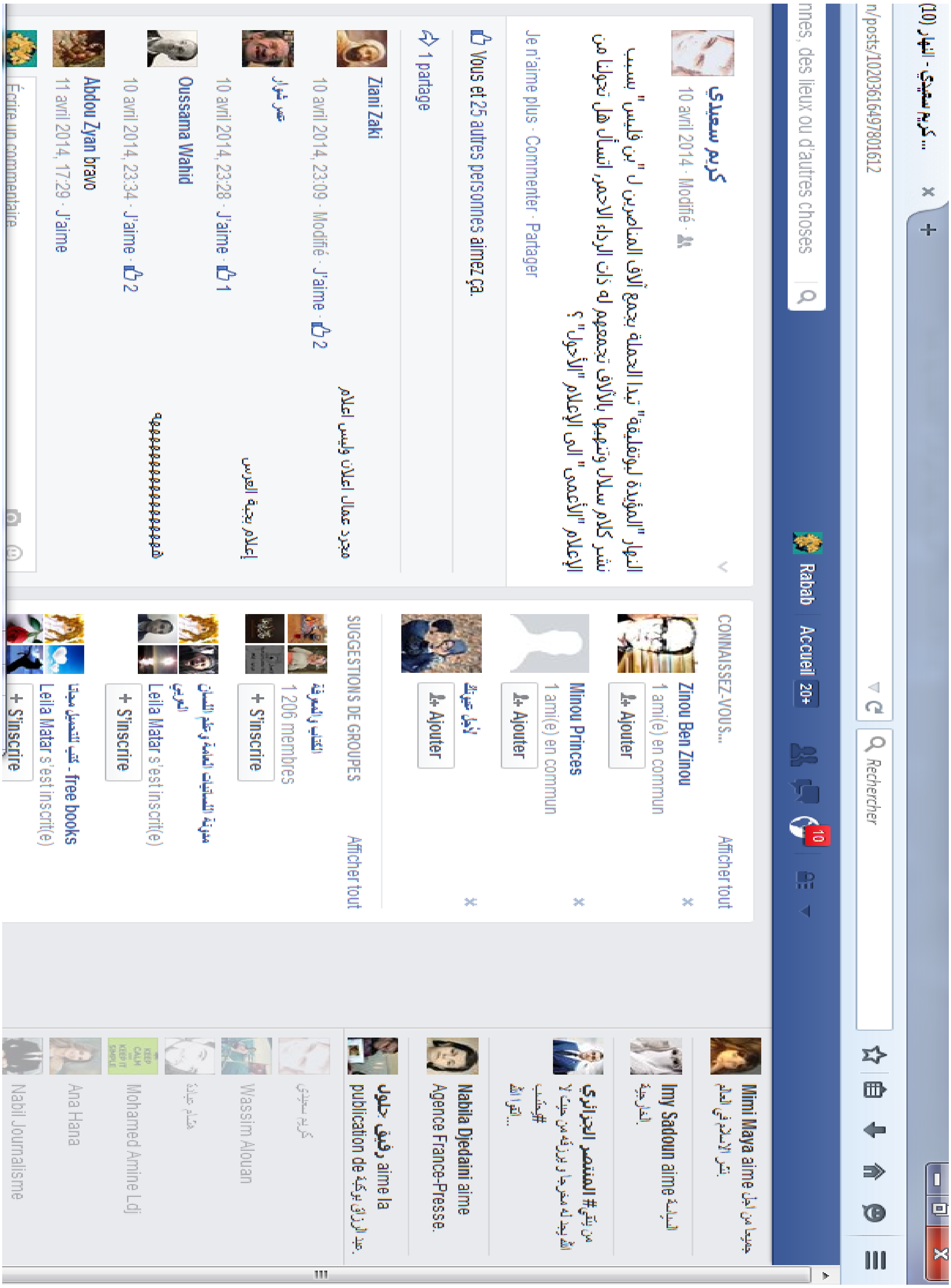


كريم سعيدي
24 février 2014
فيفري 1971 تأميم المحروقات فيفري 2014 تأميم الشعب ^^
#لا_للعهدة_الرابعة
J'aime · Commenter · Partager
4 partages
Ce commentaire a été masqué.
Razak Malik Razak
SUGGESTIONS DE GROUPES

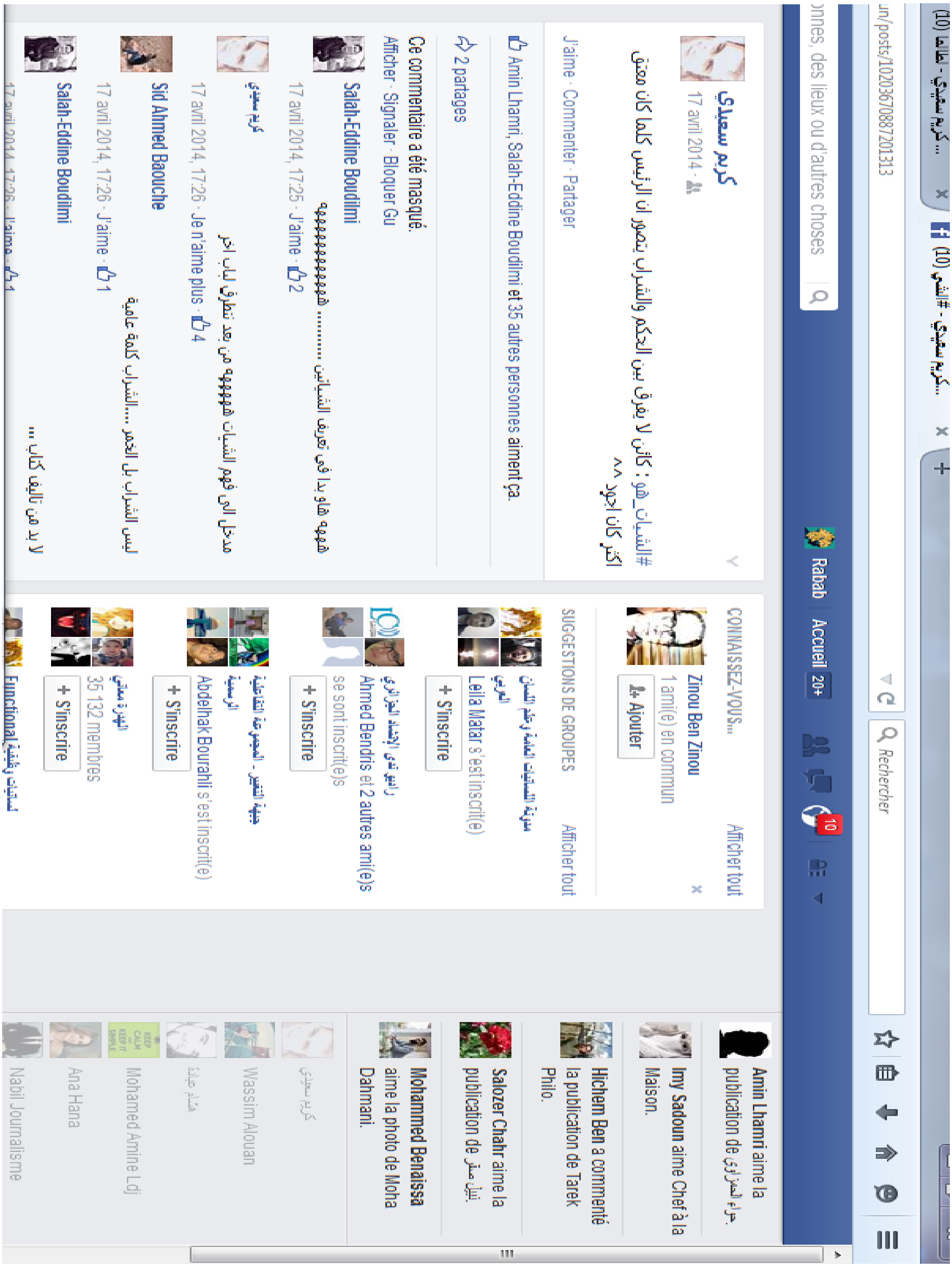
ملحق رقم 8


كريم سعيدي
4 avril 2014
في الجزائر لا شيء اسهل من "العهد" جبهة التحرير اعطيناك "عهدا" و"عهد" 54 و"عهدة" رابعة واخيرا "تعاهدنا" مع الجزائر ...يبدوا ان احدهم فسر قوله تعالى -ان العهد كان "مسؤولا" - تقريبا "المسؤول" برتبة رئيس ^^
Je n'aime plus · Commenter · Partager
Vous, Riadh Bouhdjila, Salah-Eddine Boudilmi et 55 autres personnes aimez ça.
Salah-Eddine Boudilmi
(#عهدناكم هكذا تواصلون الضغط وتواصلون اللعب) حفيظ دراجي ...
4 avril 2014, 12:59 · J'aime · 2
Salah-Eddine Boudilmi
ما عهدتك هكذا يا كريم ... ههههههههه
4 avril 2014, 13:00 · J'aime · 1

ملحق رقم 9


كريم سعيدي
10 avril 2014 · Modifié
الحوار "المؤيدة لبوتفليقة" بدأ الحملة بجمع آلاف المناصرين ل "بن فليس" بسبب نشر كلام سلال وتبعها بالآف تجمعهم له ذات الرداء الاحمر انسأل هل تحولنا من الإعلام "الأعمى" الى الإعلام "الأحول" ؟
Je n'aime plus · Commenter · Partager
Vous et 25 autres personnes aimez ça.
1 partage
Ziani Zaki مجرد عمال اعلان وليس اعلام
10 avril 2014, 23:09 · Modifié · J'aime · 2
عمر شوار إعلام بدية العرس
10 avril 2014, 23:28 · J'aime · 1
Oussama Wahid هههههههههههههههه
10 avril 2014, 23:34 · J'aime · 2
Abdou Zyan bravo
11 avril 2014, 17:29 · J'aime
Écrire un commentaire...
Rabab
Accueil
CONNAISSEZ-VOUS...
Afficher tout
Zinou Ben Zinou
1 ami(e) en commun
Ajouter
Minou Princes
1 ami(e) en commun
Ajouter
Ajouter
SUGGESTIONS DE GROUPES
Afficher tout
1 206 membres
S'inscrire
Leila Matar s'est inscrit(e)
S'inscrire
free books
Leila Matar s'est inscrit(e)
S'inscrire

ملحق رقم 10


كريم سعيدي
17 avril 2014
#الشباب_هو : كائن لا يفرق بين الحكم والشراب يتصور ان الرئيس كلما كان معتق أكثر كان اجود ^^
J'aime · Commenter · Partager
Amin Lhamri, Salah-Eddine Boudilmi et 35 autres personnes aiment ça.
2 partages
Ce commentaire a été masqué.
Salah-Eddine Boudilmi
Sid Ahmed Baouche
CONNAISSEZ-VOUS...
Zinou Ben Zinou
1 ami(e) en commun
Ajouter
SUGGESTIONS DE GROUPES
Afficher tout
S'inscrire
Rabab
Accueil
Rechercher

ملحق رقم 11


(10) لطالما - كريم سعيدي ...
ɔukun/posts/10203687483976222
ɛrsonnes, des lieux ou d'autres choses
Rabab
Accueil 20+
كريم سعيدي
19 avril 2014
لطالما توهم الجزائريون انهم أحسن من كل الامم وانهم اقرب لان يكونوا "جُنُّون"
صدقت ذالك الان فالجن حكمتهم جثة تتكئ على عصى ل عشرات السنين ^^
Je n'aime plus · Commenter · Partager
Vous, Salah-Eddine Boudilmi et 73 autres personnes aimez ça.
1 partage
Mansour Allou
الجزائريون يقولون اعجابا بأحدهم : عفريت!
19 avril 2014, 16:14 · Modifié · J'aime · 1
Salah-Eddine Boudilmi
لاحول ولا قوة الا بالله ...... فكـــــــــرة في الصميم ... رغم أني أحببت أن تزيد بين
قوسين (سليمان عليه السلام) .... فمصطلح الجثة يوحي بالتصغير والتحقير ...
19 avril 2014, 16:15 · J'aime · 1
Salah-Eddine Boudilmi
دابّة الأرض التي سوف تجعلنا نفيق من رقادنا هي : بن فليس ربما ... هع
19 avril 2014, 16:16 · J'aime
كريم سعيدي
هههه لانهم لم يرو من الصالحين انسيا لذالك يتخيلوه من الجن ^^
19 avril 2014, 16:18 · Modifié · Je n'aime plus · 1
CONNAISSEZ-VOUS...
لأجل عيونك
Ajouter
SUGGESTIONS DE GROUPE
سابقات .. للمحترمين فقط
Sayah Sayah
+ S'inscrire
الكتاب والمعرفة
1 206 membre
+ S'inscrire
العامة وتعلم اللسان العربي
Leila Matar s'e
+ S'inscrire
المجموعة التفاعلية الرسمية
Abdelhak Bou
+ S'inscrire
أروع الحكم والأمثال

ملحق رقم 12



...كريم سعيدي - من بوز
posts/1020384208508153
Rechercher
es, des lieux ou d'autres choses
Rabab
Accueil 20+
كريم سعيدي
8 mai 2014
من بوزيد الهلالي الى بوزيد سعال الى بن بوزيد ثم الى بو نزيد عهدة ^^
Je n'aime plus · Commenter · Partager
Vous et 32 autres personnes aimez ça.
SUGGESTIONS DE GROUPES
Afficher t
free books - كتب للتحميل مجانا
Leila Matar s'est inscrit(e)
+ S'inscrire
INVITATIONS
Afficher t

الفهرس